29me Année Février 1942

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES — COMPTES RENDUS



10, Crs du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VIe)

Le N° : 10 fr.

N° 243. 29me Année Février 1942

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 1er Semestre 1942



POÈMES

I

Le vent apporte de très loin
un jardin blanc et immobile
tu m'entraînes à travers ses odeurs tristes
tu as ta coiffure d'enfance
et tu parles bas sous la pluie.
Ma vie tressaille en moi
mes gestes sont des fourrures
où tu t'endors
comme en des temps très reculés.
Chaque chose habite son rêve
dans la pluie scintille
le miroir bleu de la forêt.

II

Je cherche une épaule
comme une aile
je veux voir les arbres des fées.
Les ténèbres sont endormies
on ne sait pas si le vent change
les cœurs ne se résistent plus.

Il n'y a que des saisons très longues
pour garder notre sommeil uni.

III

Au fil de l'épée
l'odeur tranchante des iris
où passe le rêve des morts
au fil du bois
l'arbre s'écaille
au fil de l'eau sautille
l'étoile haletante du vent.
Au fil des jours
la mort vertigineuse se grise
— tulipe lit noir des frissons —
la mort en Toi est plus profonde.

Suzanne RAMON.

TAGORE,

PROPHETE DE L'AMOUR ET PORTE PAROLE DE L'INDE

Depuis plusieurs générations, la famille Tagore n'a guère compté de membre, homme ou femme, qui n'ait laissé une empreinte profonde sur la vie religieuse, sociale ou artistique de l'Inde en général, et du Bengale en particulier. De haute souche brahmane, elle avait pourtant perdu sa caste depuis longtemps déjà pour avoir fréquenté des milieux mahométans. Or, l'Hindou, rejeté de sa caste héréditaire, tombe, pour la société orthodoxe, au rang des parias, des intouchables (1). Mais si, dans l'Inde, les barrières sociales sont infranchissables, le génie et la sainteté ne leur sont jamais soumis. Et cette déchéance fut probablement une des raisons pour lesquelles le père du poète, le *maharshi* Debendra Nâth Tagore, se rallia à un mouvement réformateur hétérodoxe, le Brâhmo-Samâj, à tendances unitariennes ; il en devint un des grands chefs et fut vénéré comme un saint.

Né en 1861, à Calcutta, Rabindra Nâth perdit sa mère de très bonne heure. L'école à l'occidentale, telle que l'appréciait son père, fut pour lui sans attrait. « Mon sentiment, écrit-il, était celui qu'un arbre pourrait éprouver si, au lieu de le laisser vivre pleinement sa vie, on l'abattait pour en faire des caisses d'emballage ». (2) Par contre, la lecture des poètes mystiques, notamment Vidyapathi et Chandîdâs, le passionna et lui révéla sa vocation. Lorsqu'à 14 ans il composa son premier opéra, *Le génie de Valmiki*, il était déjà l'auteur de deux séries de poèmes romantiques, *Sandhya Sangit* (les chants du crépuscule) et *Prarbat Sangit* (les chants de l'aurore).

---

(1) Partageant d'ailleurs en cela le sort de tous les étrangers, y compris le Vice-Roi.

(2) *L'Inde et son âme* (Feuilles de l'Inde, C.-A. Hogman, éditeur, Publications Chitra, 1928). Il est intéressant de noter que deux des plus grands sages de l'Inde moderne, Shrî Râmakrishna et Râmana Maharshi, montrèrent une répugnance analogue à suivre des classes dans lesquelles on s'occupait davantage de meubler la mémoire des élèves que de les guider dans la vie spirituelle.

A 17 et 18 ans, deux séjours assez longs en Angleterre lui firent prendre directement contact avec la civilisation occidentale. Marié à 23 ans, il partit bientôt après pour la campagne administrer le vaste domaine de Shilaïda, qui appartenait à son père. Il y resta dix-sept ans et y perdit successivement sa femme, deux de ses filles et son plus jeune fils. Ce fut la période décisive pour sa formation littéraire et spirituelle, celle où il but à même les sources vives de l'Inde paysanne. Dix ans plus tard, le prix Nobel de poésie consacrait sa gloire, en Occident comme en Orient. Anobli par le roi George V, il renvoya son titre et ses décorations lorsque des troupes anglaises mitraillèrent une foule hindoue sans défense. Depuis lors il ne fut plus Sir Rabindra Nâth Tagore, Kt., mais Dr. Tagore. Il mourut le 7 août 1941.

Nous n'avons ni la possibilité, ni la prétention de traiter dans cette brève étude tous les aspects du génie de Tagore et de son influence. Nous laisserons systématiquement de côté toute son œuvre immense et originale d'éducateur, notamment cette université sylvestre de Shantiniketan, qu'il fonda et dirigea si longtemps. (1) Nous n'aborderons pas non plus la question de la valeur littéraire et artistique de son œuvre, ni son action politique. Nous nous efforcerons simplement de montrer en quoi il a véritablement représenté l'Inde dans ce qu'elle a de plus noble, de plus beau, de plus humain.

Si ses compatriotes l'appellent depuis longtemps « Le Poète », ce n'est pas simplement parce qu'ils trouvent un peu inconvenant de désigner par leur nom des personnes respectées, c'est surtout parce que l'Inde entière a reconnu en lui un de ses porte-parole les plus autorisés. Il suffit d'ouvrir n'importe lequel de ses ouvrages pour constater combien il est nourri des Ecritures sacrées hindoues, qu'il cite à chaque page, combien sont réels pour lui les personnages de la mythologie hindoue, les préceptes et les apologues des grandes œuvres classiques, combien les traditions millénaires ont conservé pour lui de valeur dans tous les domaines, et combien son enseignement, son message, est parallèle à celui de tous ses grands compatriotes qui sont aussi nos contemporains : Shrî Râmakrishna, Swâmi Vivekânanda, le Mahâtmâ Gandhi, Shrî Aurobindo, etc... Mais Tagore incarne l'Inde surtout parce qu'il incarne l'amour, cet Amour inséparable du Renoncement, qui est le plus

(1) Voir ce que Tagore en a lui-même écrit dans *L'Inde et son âme. (Op. cit.)*.

haut idéal moral et religieux de l'homme, la voie la plus belle et la plus noble pour arriver à l'aboutissement de la vie spirituelle, à la grande libération que recherchent tous les Hindous.

Cet amour, ce n'est certes pas l'amour passionnel, égoïste, thème inépuisable de la littérature occidentale ; c'est « l'amour qui est maître de soi, qui est bienveillant envers l'humanité en général, qui ne méprise personne, grand ou petit, parent ou étranger — l'amour qui, tout en prenant l'objet aimé pour centre, diffuse sa douce grâce sur l'univers entier ». (1)

« L'amour, dit-il ailleurs, est la signification dernière de tout ce qui nous entoure. Ce n'est pas un simple sentiment, c'est la Joie qui est à l'origine de toute création ». (2). L'homme « dans son essence n'est un esclave ni de lui-même, ni du monde, il est un amant ». (2) Et c'est « dans le parfait amour qu'il découvre la liberté de son être ». (2) Ce qui fait fidèlement écho à la parole de Vivekânanda : « un amour qui n'enchaîne pas l'âme, mais qui en brise efficacement tous les liens ». (3)

Cet amour, Tagore le manifeste, avec toutes les nuances subtiles de son art, pour le Beau, pour l'Inde, pour l'Homme, pour Dieu (nous verrons comment s'établit cette gradation). On le retrouve tout au long de ses trois ou quatre mille chants, à chaque page de ses 50 livres d'essais, de ses 40 opéras, de ses 60 autres volumes. Mais si l'on veut trouver un exposé quelque peu méthodique des idées religieuses et philosophiques qui ont inspiré le poète, il faut le chercher dans deux ouvrages essentiels : la *Religion de l'Homme* (4) et *Sâdhanâ.* (5) Dans les pages qui suivent, la plupart des citations seront empruntées soit à l'un ou à l'autre de ces deux livres, soit au discours très important qu'il prononça en 1937 à Calcutta pour les fêtes du centenaire de Râmakrishna. (6)

---

(1) *Kâlidâsa the Moralist.*

(2) *Sâdhanâ,* traduction de Jean Herbert (Paris, Adrien-Maisonneuve, et Neuchatel, Delachaux et Niestlé, 1940).

(3) *Conférences sur Bhakti-Yoga.*

(4) Traduction de Jane Droz-Viguié (Paris, Rieder, 1938).

(5) Ce volume contient en outre une bibliographie complète des œuvres de Tagore publiées en anglais et de celles traduites en français. Une bibliographie de ses œuvres publiées en bengali a paru dans *Chitra* (C.-A. Hogman, éditeur, Mouans-Sartoux, A.-M., 1942).

(6) Ce discours n'a pas encore été publié en français. Le texte anglais original figure dans *The Religions of the World* (Calcutta, The Ramakrishna Mission Institute of Culture, 1938) et dans la revue *Visva-Bharati* (mai-juillet 1937).

Le premier objet de l'amour est pour Tagore la beauté. C'est elle qui lui a éclairé Dieu, c'est elle qui lui a révélé le vrai, le bon, et même l'utile, c'est elle aussi qui lui a fait voir dans l'homme les abîmes de la douleur et les essors de l'espérance. « La Beauté, écrit-il, est la cour que Dieu fait à notre cœur ». (1) Elle est pour lui, sans doute, inséparable de l'harmonie. « La Beauté, déclarait-il à Einstein, se trouve dans l'idéal de l'harmonie parfaite existant dans l'Etre universel, la Vérité étant la compréhension parfaite de l'Esprit universel ». Mais elle est aussi indissolublement liée à la vérité profonde des choses. « L'artiste professionnel ne témoigne que de la « réalité », mais le véritable artiste témoigne de la vérité. Nous voyons les productions de l'un avec les yeux de notre corps, mais celles de l'autre avec la vision plus profonde de la contemplation ». (2)

N'écrivait-il pas un jour sur un éventail japonais :

« Beauté, sourire de la vérité, quand celle-ci aperçoit son visage dans un miroir parfait. » (3)

Elle est un aspect de cette Vérité dont le bon et l'utile sont d'autres aspects non moins réels. « C'est dans l'union du Beau et du Bon, de Vishnou et de Lakshmî, que réside la vraie perfection... Ce qui est véritablement bon est à la fois utile et beau, c'est-à-dire a pour nous une merveilleuse attraction en dehors même de toute l'aide pratique que nous y pouvons trouver. Le moraliste nous en proclame la valeur du point de vue éthique, le poète cherche à nous en faire sentir l'inexprimable beauté... La beauté est le portrait de la bonté ; la bonté est la réalité derrière la beauté ». (4)

Et tout cela est aussi Joie, Félicité humaine et cosmique et divine, cette Joie dont nous avons perdu le souvenir pour ne plus connaître que les plaisirs inséparables des douleurs, cette Joie qui pour les Hindous est à la base de toute création.

Tagore n'a jamais oublié que dans l'Inde l'un des plus beaux noms pour désigner le Divin, un nom qu'acceptent toutes les écoles et toutes les religions, est *Sachchidânanda* (Existence, Connaissance, Béatitude absolue). Et il répète souvent que « *satyam* est *ânandam*, le

---

(1) *Sâdhanâ.*

(2) Cité dans *The Indian Nation Builders* (Madras Ganerb, s. d.), volume III.

(3) *Lucioles,* traduction par Marguerite Ferté, admirablement illustrée par Andrée Karpelès (Feuilles de l'Inde, éditions Chitra, 1931).

(4) *A Diary of the five elements* (traduction anglaise parue dans la revue *Visva-Bharati).*

réel est joie » (1) On raconte que pendant de longues périodes de sa vie, il chantait depuis son lever jusqu'à son coucher, ne s'interrompant que pour les repas, partageant ainsi la joie intime de la nature, ce qui est un moyen plus sûr que la science d'en pénétrer les intimes secrets. Il rappelle volontiers que si, dans un tableau de maître, la science ne peut qu'observer physiquement ou analyser chimiquement la toile et la peinture à l'huile, l'artiste qui admire dans la joie parvient à une communion profonde avec le peintre qui a tiré l'œuvre du plus intime de lui-même. Ce n'est pas par simple boutade qu'il écrit :

« Le ver trouve étrange, insensé
que l'homme ne mange pas ses livres ». (2).

Cette beauté, l'homme ne peut l'exprimer qu'en se soumettant à une discipline rigoureuse dans son art et dans sa vie : « Tout ce que nous pouvons réaliser qui ait une valeur permanente est dû à la force que nous donne la discipline, l'obéissance au *dharma* » (3) c'est-à-dire à la loi de vie profonde et intime qui régit le monde. Mais l'artiste voit le problème se résoudre presque automatiquement, car « Lorsque le sens de la beauté emplit tout l'être, l'indiscipline n'a plus aucune place où subsister ; les deux, en effet, sont incompatibles ». (3) Et alors il peut dire : « La loi est le premier pas vers la liberté ; la beauté est la libération complète qui se dresse sur le piédestal de la loi ». (4) Et ailleurs : « Seuls ceux qui savent que la joie s'exprime par la loi ont appris à dépasser la loi. Non pas que pour eux les chaînes de la loi aient cessé d'exister, mais elles ont pris pour eux la forme de la liberté incarnée ». (4)

On comprend qu'il s'agit là d'une noble conception de la liberté. Tagore la définit lui-même : « La liberté parfaite ne réside pas dans la rupture de toutes les entraves, mais dans une harmonie parfaite de toutes les relations. Lorsqu'elle ne possède rien qu'elle-même, la liberté n'a pas de contenu et par conséquent pas de sens ». (5)

---

(1) *La Religion de l'Homme.*
(2) *Lucioles.*
(3) *Diary of the five elements.*
(4) *Sâdhanâ.*
(5) *Discours du centenaire de Râmakrishna.*

Ce sens profond de l'identité réelle de ce que nous appelons par tant de noms divers : Beauté, Bonté, Vérité, Liberté, Harmonie, Utilité, est dans la plus pure tradition de l'Inde. C'est ce qu'exprime le Panthéon hindou aux trois cents millions de « dieux », dont chacun ne représente pour ses adorateurs qu'une vision partielle d'un même Unique ineffable. Quant à cette discipline qui doit supplanter la licence pour faire place ensuite à la liberté qui en est le couronnement, c'est la conception classique des dualités, des *dvandva*, selon laquelle nous devons remplacer le mal par le bien, le vice par la vertu, l'égoïsme par le sacrifice de soi, pour pouvoir passer ensuite au delà de ces paires d'opposés jusqu'à un plan plus haut, d'où nous verrons se situer tous leurs éléments les uns par rapport aux autres, en une riche et vaste harmonie, celle de la Création. (1)

La recherche de la beauté aimée, Tagore l'a tentée dans la plupart des domaines des l'art : peinture, (2) danse, musique, chant, littérature — car pour l'Hindou, ces modes d'expression ne peuvent guère être isolés les uns des autres : la poésie se chante et le chant se danse, dans des formes et des couleurs en harmonie avec la nature. « Je considère ma création musicale, disait Tagore à son biographe Edward Thompson, comme une croissance parallèle à celle de ma poésie ». Ainsi Chaitanya et Râmakrishna, lorsqu'ils improvisaient des chants d'amour mystique, dansaient au milieu de leurs disciples et les entraînaient avec eux.

Cette complexe unité de la création artistique fait qu'il est presque impossible de traduire les poèmes de Tagore (3). Comme l'observe avec justesse Charles-Marie Garnier. « Sans une initiation prolongée, les symboles nous sont inexpressifs. Les puissances spirituelles, héritées de millénaires, et que la moindre allusion suffit là-bas à mobiliser, sont pour nous comme si elles n'étaient pas... Même les poèmes qu'il a traduits lui-même, en anglais, il les a, comme il était fatal, parce

---

(1) Voir dans le numéro spécial consacré par les *Cahiers du Sud* au Message de l'Inde (page 182) la parabole des deux épines.

(2) La revue *Visva-Bharati* a publié de nombreuses peintures de Tagore, en particulier des portraits.

(3) André Gide l'a souligné dans sa préface à sa traduction de *L'Offrande lyrique* (*Gitanjali*) (Paris, N.RF., s. d.).

qu'il est précisément un artiste créateur, transposés, parfois même remodelés ». (1)

Pour la même raison, lorsqu'il est en Chine ou au Japon, Tagore se met en harmonie avec le cadre culturel et artistique, et il écrit des poèmes en forme de haï-kaï ; ce sont ces exquises « Lucioles » qui ont une place à part dans son œuvre.

L'amour de Tagore pour l'Inde n'est pas un patriotisme agressif et jaloux. Il plonge ses racines dans une appréciation consciente et claire de tout ce que l'Inde a contribué de richesse profonde à l'ensemble de l'humanité, et dans une reconnaissance ardente pour tout ce qu'elle lui a donné, à lui-même, d'essentiel. Il aime l'Inde en particulier pour son esprit d'harmonie. « Nous voyons, écrit-il, que d'un bout à l'autre de son histoire, l'Inde s'est uniquement efforcée de faire régner l'harmonie au milieu des différences, d'amener des voies diverses à conduire au même but, de nous faire réaliser l'unique au milieu de la multiplicité avec une conviction intérieure qui n'admet aucun doute ; elle ne veut pas faire disparaître les différences extérieures, mais elle veut parvenir à l'unité profonde qui est à la base de toutes les différences ». (2)

Ce respect religieux de la tradition, ce vœu ardent de la voir vivre et croître par une synthèse toujours plus vaste, une assimilation intime de tout apport extérieur constructif, n'est-ce pas le génie même de l'Inde qui absorba, au cours de son histoire, les Aryens, le boudhisme, l'Islam et qui maintenant se trouve en face de l'Occident matérialiste et actif ?

Mais l'amour de Tagore pour son pays n'est pas aveugle. Il place haut l'idéal d'une civilisation en général et celui de l'Inde en particulier. Tagore veut que l'Inde, sans rien renier de son passé fécond, devienne toujours plus belle, et il fustige sans pitié ce qui chez elle n'est que matière morte. Ce qu'il souhaite à l'Inde, il l'a chanté dans un poème qui pendant plusieurs années figura en tête de tous les numéros de *Visva-Bharati* :

Au royaume où l'âme est sans crainte
et où la tête est haut portée,

---

(1) *Tagore et George Russell* (Revue anglo-américaine, février 1930). Un document fort instructif à ce sujet se trouve dans *Chansons de Rabindranath Tagore,* vingt-six chants traduits par Arnold A. Bake (Paris, Geuthner, 1935, Bibliothèque musicale du Musée Guimet, 1re série, tome II), qui donne, pour vingt-six poèmes bengalis, à la fois la traduction faite par Tagore lui-même et une traduction littérale.

(2) *The Mission of India.*

Où l'univers intact encore
n'est pas morcelé par les barrières des hommes,
Où les mots jaillissent des profondeurs du vrai,
Où l'effort jamais lassé tend ses bras vers la perfection,
Où le flot clair de la raison
n'a pas égaré son cours
dans les sables de l'habitude morte ;
Où l'esprit, stimulé par Toi,
s'éploie en une action et une pensée toujours
Dans ce ciel de liberté, mon Père, [*plus vastes,*
fais que mon pays s'éveille. (1)

De ce « ciel de liberté », on conçoit qu'il ne trouve pas un modèle dans cet « Occident qui, écrit-il, dans ses rapports avec nous, est l'égoïsme et l'utilitarisme incarnés, sans aucune trace d'humanité ». (2)

Pour lui, « la civilisation doit être jugée et estimée, non par le degré de puissance auquelle elle est parvenue, mais par la mesure dans laquelle elle développe et exprime par ses lois et ses institutions l'amour de l'humanité ». (3). Et c'est bien à nous qu'il pense lorsqu'il proclame : « L'orgueil du pouvoir est un orgueil de quantité, qui se glorifie du nombre de ses thuriféraires et de celui de ses victimes. Aussi le plus puissant télescope, lorsqu'on le braque sur le Pouvoir, n'arrive-t-il pas à discerner le rivage de la paix au delà de l'océan de sang » (4). Comment ne pas reconnaître là un écho de la campagne obstinée de Gandhi en faveur de l'*ahimsâ*, la non-violence, l'amour que prêchait le Boudha « pour toutes les créatures » ?

C'est bien aussi cet « esprit d'Occident » que Tagore a présent à l'esprit quand il dit : « Lorsque la cupidité a le gain matériel pour objectif, elle n'a pas de limites. C'est comme l'effort d'un fou pour saisir l'horizon » (5) Mais, comme Vivekânanda, Tagore comprend les raisons profondes pour lesquelles l'Orient (et surtout l'Inde) et l'Occident ont dû s'engager sur des voies différentes, à la poursuite d'idéaux contradictoires. Il voit aussi le danger qui menace l'humanité sur chacune de ces voies : « Quand l'activité agressive de la volonté, qui, naturellement, accompagne la vigueur physique, aban-

---

(1) D'après les traductions d'André Gide et de Noutte Sunier.
(2) *La Religion du Poète*, traduction par A. Tougard de Boismilon (Paris, Payot, 1924).
(3) *Sâdhanâ.*
(4) *Discours du Centenaire de Râmakrishna.*
(5) *La Religion de l'Homme.*

donne son idéal, elle fait naître une inapaisable cupidité pour le gain matériel, amène un asservissement aux choses vides de sens jusqu'à ce que, dans une violente conflagration d'intérêts opposés, la tour d'ambition s'écroule dans la poussière... Nous qui, dans l'Orient tropical, n'avons pas d'excédent d'énergie physique se répandant inévitablement dans nos activités extérieures, nous aussi nous avons un idéal propre qui nous a été donné. Notre règle doit consister moins en des préparatifs constants pour combattre dans la bataille du bien et du mal qu'en une concentration intime de notre esprit, en l'apaisement de la turbulence du désir, afin d'atteindre dans notre être à la sérénité de l'infini qui nous conduit à l'harmonie universelle. Ici, pareillement, l'idéal non réalisé nous poursuit de sa malédiction ». (1)

C'est pourtant certains aspects de l'idéal d'Occident, certains de nos efforts pour nous en rapprocher que Tagore désigne à l'Inde comme éléments d'enrichissement : « Quand les fleuves de l'idéal qui coulent de l'Orient et de l'Occident mêlent leurs murmures dans une harmonie profonde de pensée, écrit-il, mon âme est ravie ». (1) Et, donnant en cela le démenti à Kipling, parce que sa vision pénètre plus profondément au cœur des choses que celle de l'auteur anglais, il s'écrie : « Je me refuse à penser que les esprits jumeaux de l'Orient et de l'Occident, Marie et Marthe, ne puissent jamais se rencontrer pour rendre complète la réalisation de la vérité ». (1)

L'aspect de l'amour qui chez Tagore est peut-être le plus difficile à comprendre pour nous est son amour pour l'homme, car pour lui l'homme vrai n'a pas de limites, mais comprend la nature et comprend même Dieu. En l'âme de l'homme, en la vraie nature de l'homme, *jîva*, Tagore voit l'étincelle divine, qui est une avec Dieu, Shiva, comme le disait Râmakrishna. Pour lui, l'homme a son origine et sa fin en Dieu, en l'infini ; et même en son « milieu », il n'a fait qu'oublier sa profonde unité avec le Divin, il ne l'a pas perdue en réalité. Et cet homme vrai, il appartient à l'homme dont nous avons conscience de le réaliser, de le retrouver en soi, quels que soient nos défauts et nos imperfections. (2)

« La personnalité infinie de l'homme comprend l'univers », disait Tagore à Einstein étonné. Et il ajoutait : « Ce que nous appelons vérité se trouve dans l'har-

---

(1) *La Religion de l'Homme.*
(2) *L'Enseignement de Râmakrishna,* § 18.

monie rationnelle entre les aspects subjectif et objectif de la réalité, qui appartiennent tous deux à l'Homme supra-personnel ». (1)

Et le sentiment d'union avec la nature n'a pas pour lui sa racine dans l'esthétique ou même la morale, mais dans une vérité métaphysique. Il relève avec mélancolie que dans l'œuvre de Shakespeare, par exemple, « la Nature n'offre aucun baume, aucun message à l'âme humaine blessée ». (2) On y voit seulement « la lutte de l'homme contre la nature et son impatience de rompre toute attache avec elle ». (2) Et il conclut : « On ne saurait dire que Shakespeare a ignoré la beauté de la nature ; il a simplement négligé de reconnaître la vérité de l'interpénétration de la vie humaine par la vie cosmique du monde ». (2) Et il met en parallèle non seulement Kâlîdâsa, le grand dramaturge hindou, le Shakespeare de l'Inde, mais les grandes épopées hindoues, en particulier le Râmâyana, où Râma, son épouse Sîtâ et son frère Lakshmana, exilés dans la forêt pendant quatorze longues années, « ne se sentaient pas exilés, car leurs cœurs vibraient à l'unisson avec les bois, les collines et les ruisseaux... Nous sommes amenés, dit Tagore, à comprendre la grandeur du héros, non par une âpre lutte avec la nature, mais par sa sympathie avec elle... Après avoir longtemps vécu sur cette colline, Râma, qui était *giri-vana-priya*, amoureux de la montagne et des bois, confia un jour à Sîtâ : « Lorsque j'admire les beautés de cette colline, la perte de mon royaume ne s'émeut plus, et l'éloignement de mes amis ne m'est plus une peine torturante ». ...L'amour que Râma et Sîtâ s'étaient mutuellement voué les avait unis, non seulement l'un à l'autre, mais à l'univers de la vie ». (2)

C'est là une des différences profondes entre l'Inde et l'Occident. « Pour l'Occidental, tout ce qui est inférieur dans l'échelle des êtres est tout simplement la nature, et tout ce qui porte l'estampille de la perfection intellectuelle ou morale est humain. C'est comme si l'on mettait dans deux catégories distinctes la fleur et le bouton, et qu'on en attribuât la beauté à deux principes antinomiques et différents. Dans l'Inde on enjoint aux hommes

---

(1) On a même pu définir sa conception du monde comme un « pananthropisme ».
(2) *La Religion du Poète.*

d'être pleinement conscients, dans leur corps et dans leur âme, de leur étroite parenté avec tout ce qui les entoure; on leur apprend à saluer le soleil levant, l'eau des ruisseaux, la terre fertile, comme des manifestations de cette même vérité vivante qui embrasse aussi l'homme... L'Inde n'ignore pas la supériorité de l'homme dans l'échelle de la création, mais elle a sa propre opinion sur ce qu'est en réalité cette supériorité. Celle-ci ne consiste pas en une faculté de possession, mais en une faculté d'union ». (1)

Ainsi Tagore croit au sens profond de la grande allégorie hindoue de Nara-Nârâyana, les deux voyants, l'humain et le divin « qui s'adonnent ensemble au *tapasya* (2) pour acquérir la connaissance » (3). Il reprend à son compte l'annonce de Rajjab : « L'Homme-Dieu (Nara-Nârâyana) est ta définition ; ce n'est pas une illusion, mais la vérité. En toi l'infini cherche le fini, la connaissance parfaite cherche l'amour, et quand la Forme et le Sans-Forme (l'individuel et l'universel) sont unis, l'amour est achevé dans la dévotion ». (4)

L'homme, certes, n'a pas toujours la claire vision de sa divinité. Parfois il gémit et prie la Mère divine : « Pour quel péché suis-je contraint de rester dans ce cachot qu'est le monde des apparences ». (5) Mais Tagore le rassure et affirme : « L'illusion ne te gardera pas éternellement prisonnier ». (1)

Et son attitude envers son frère égaré comprend plus de compréhension que de reproches : « Les maux, écrit-il, sont, à l'instar des météores, des épaves vivantes qui ont besoin d'être attirées par quelque grand idéal afin d'être admises dans le cercle pur de la création. Les forces malignes sont littéralement des proscrites ; il ne leur manque que la maîtrise et le rythme des lois spirituelles pour se transformer en bien. La véritable vertu n'est pas la négation du vice, elle est dans la domination de

---

(1) *Sâdhanâ.*

(2) Ascèse comprenant en général de grandes austérités et destinée à conduire à l'union avec Dieu, à la réalisation du Divin.

(3) *La Bhagavad-Gitâ interprétée par Shrî Aurobindo* (Paris, Adrien-Maisonneuve et Neuchatel, Delachaux et Niestlé, 1942).

(4) *La Religion de l'Homme.*

(5) *La Religion de l'Homme.*

celui-ci. La vertu est le miracle qui change le chaos tumultueux en une ronde harmonieuse ». (1)

D'ailleurs, « l'homme a le sentiment d'être véritablement quelque chose qui le dépasse. Il sait qu'il n'est pas imparfait, mais incomplet... Il sait qu'en lui-même quelque intention divine reste à réaliser ». (2) Et cette « intention divine » ne peut se réaliser que dans l'union : « Dans l'isolement, l'homme est un être manqué ; il trouve dans ses rapports étendus avec ses semblables, son moi plus grand et plus vrai ». (2)

Mais cet accomplissement de l'homme se réalisera surtout dans l'union avec le Divin : « Nous avons dans notre pays la tradition séculaire que l'homme, par la méthode du *yoga,* (3) peut dépasser les limites les plus extrêmes de son humanité et entrer en possession d'une conscience nette de son union entière avec le Brahman suprême. Nul n'a le droit d'opposer un démenti à cette croyance, car elle est un sujet d'expérience directe et non l'aboutissement d'un raisonnement. Il est bien connu dans l'Inde qu'il existe des individus ayant le pouvoir d'atteindre temporairement l'état de *samâdhi,* la fusion complète du moi dans l'infini, état qui est indescriptible ». (4)

Aussi l'amour de Tagore trouve-t-il sa plus vibrante et sa plus profonde expression dans l'amour pour Dieu. Pour un Hindou, rien de plus naturel, car, ainsi que l'écrit le Père H.-F. Sevellec, S. J., « A travers tous les bouleversements de son histoire, ce peuple de 350 millions d'âmes, poursuit toujours le même idéal : connaître Dieu, le servir de son mieux ». (5) Quelle est donc la conception que se fait Tagore des efforts de l'homme pour se rapprocher de Dieu ?

Remarquons d'abord son horreur pour l'hypocrisie, la tartufferie, le masque de religiosité qui abrite l'égoïsme et le vice.

---

(1) *La Religion du Poète.*
(2) *La Religion de l'Homme.*
(3) Système de discipline conduisant à la « réalisation » spirituelle, c'est-à-dire à l'union avec le Divin. L'Inde connaît toute une série de *yogas* differents, convenant aux différents types d'hommes ; ceux-ci ont été en particulier exposés aux Occidentaux par Swâmi Vivekânanda dans ses différents ouvrages. Le Brahman est le nom que l'on donne au Dieu non-personnel, à l'Absolu indifférencié, unique. Le *samâdhi* est l'état d'extase dans lequel celui qui pratique le *yoga* prend conscience de son vrai Moi, c'est-à-dire de son unité avec Dieu.
(4) *Sâdhanâ.*
(5) *Jésuites Missionnaires* (Lyon), numéro de mai 1941, entièrement consacré à l'Inde.

« Dieu espère que l'amour édifiera son temple,
Et l'homme n'apporte que des pierres ». (1)

Le sectarisme bigot attire sa condamnation la plus implacable. « Le sectarisme, tel un parasite vorace, se nourrit de la religion dont il revêt l'apparence, et la vide si bien qu'on ne s'aperçoit pas qu'elle est morte. Il habite la carcasse décharnée, et en fait une forteresse où se retranchent son instinct combattif démoniaque, sa vanité pieuse, son mépris violent pour le credo du voisin. Lorsqu'on leur reproche de traiter leurs frères avec une iniquité qui est pour l'humanité une insulte grossière et une profonde blessure, les adeptes sectaires d'une religion s'efforcent aussitôt de détourner l'attention en citant avec volubilité de nobles textes pris dans leurs Ecritures sacrées, textes qui prêchent l'amour, la justice, la bonté, la divinité immanente en l'homme — et ils sont comiquement inconscients du fait que ces textes sont la condamnation la plus impitoyable de leur attitude ! En se faisant ainsi les défenseurs de leur religion, ils la laissent envahir à la fois par un matérialisme physique qui attribue une valeur éternelle à des pratiques extérieures, souvent de caractère fort primitif, et par un matérialisme moral qui revendique une sanction sacrée pour des formes de culte rigidement délimitées par des privilèges spéciaux accidentels dépourvus de toute justification morale. Un tel avilissement n'est pas le propre d'une religion particulière ; on le trouve plus ou moins dans toutes les Eglises, dont les activités impies sont écrites avec le sang du prochain et portent le sceau des indignités accumulées.

« Les hommes enclins au sectarisme en arrivent tout naturellement à vouloir que leur propre religion domine tout dans le temps et dans l'espace. Et ils sont furieux quand on leur dit que Dieu distribue Son amour sans parcimonie, que Ses moyens de communiquer avec les hommes ne se bornent pas à une étroite allée qui s'arrête net à un point donné de l'histoire ». (2)

Il n'approuve pas non plus les mortifications de soi que l'Inde cultiva peut-être à l'excès : « Opposer l'indifférence de l'ascétisme à celle du luxe est simplement combattre un mal par un autre, installer le démon impitoyable du désert à la place du démon aveugle de la jungle ». (3)

---

(1) *Lucioles.*
(2) *Discours au Centenaire de Râmakrishna.*
(3) *La Religion de l'Homme.*

C'est par la simplicité et la candeur confiante que l'on atteint Dieu :

« Les enfants jouent sur le parvis du temple, et Dieu oublie le prêtre en les regardant jouer » (1).

On L'approche surtout, par l'offrande de la beauté :

« Par mon chant, j'atteins Dieu comme la montagne atteint l'océan lointain par ses cascades ». (1)

Pour avoir de la valeur, ces offrandes doivent être spontanées, libres de toute contrainte :

« Je puis adorer Dieu car Il me laisse libre de Le nier ». (1)

Pour échapper à l' « exil de la présence immédiate de l'Eternel ». (2) (Quel grand mystique renierait cette formule ?) une religion desséchée comme le *Brâhmo Samâj* de son père ne saurait lui suffire. « C'était, écrit-il, une institution artificielle de valeur moyenne ayant son degré de vérité à son minimum statique, jalouse de toute croissance vitale excédant ses limites ». (2)

Dès sa jeunesse il fut attiré au contraire par les *baûls,* ces curieux chantres errants du Bengale qui cherchent Dieu dans la joie, par le chant et par la danse, et dont il ne se lasse jamais de recueillir, de publier et de traduire les poèmes mystiques, le plus souvent improvisés par les chanteurs. C'est avec eux, et avec leurs grands ancêtres, Kabîr, Chaitanya, Râmprasâd, qu'il se découvre la plus étroite parenté. (3)

Comment Tagore se représente-t-il donc ce Dieu, objet de son amour et de sa recherche ? Selon la grande tradition multimillénaire de son pays, il conçoit à la fois le Dieu personnel, celui que nous connaissons dans le christianisme et qui revêt toutes les formes divines connues dans toutes les religions, et l'Absolu, Brahman, qui est au delà du Dieu personnel comme aussi de l'homme et de la nature.

L'Absolu, le Dieu impersonnel, est en dehors de la dualité, dans l'Unité. C'est l'Etre infini que l'on ne peut jamais connaître, mais en qui l'homme peut se fondre, car en lui « le sujet et l'objet sont parfaitement réunis ». (4)

Le Dieu personnel est tout à la fois le Père, et surtout la Mère (comme il est classique dans l'Inde), l'Ami,

(1) *Lucioles.*

(2) *La Religion de l'Homme.*

(3) Voir en particulier sa traduction des poèmes de Kabîr (traduction française par Mme Mirabaud-Thorens, Paris, N.R.F., 1922).

(4) *La Religion de l'Homme.*

l'Amant, le Compagnon de jeu. (1) En lui se subliment tous les rapports humains. Mais Tagore, comme tous les hommes, Le conçoit à son image. Il Lui donne tous les attributs qui constituent son idéal personnel. Et par conséquent il voit surtout en Lui le Poète (2), le Musicien, (3), le Maître-Artiste qui crée dans la joie, et aussi dans la bonté, cette bonté qui « fait d'un attribut divin un attribut humain ». (4)

« La Création, écrit-il, est l'harmonie perpétuelle entre l'idéal infini de perfection et la continuité éternelle de sa réalisation (5), et « le monde est le jeu de la Personne Suprême se divertissant à créer des images ». (6)

Lorsque Tagore quitta ce monde, après y avoir semé de la beauté, de la joie et de l'amour pendant quatre-vingts ans, il avait sans doute vu se transformer en paisible certitude la nuance de doute qui perçait encore dans l'un de ses plus beaux poèmes :

« Quel divin breuvage espères-tu, mon Dieu, de cette débordante coupe de ma vie ?

« Mon poète ! est-ce là ton délice de voir ta création à travers mes yeux et, au parvis de ton oreille, d'écouter silencieux, ta propre divine harmonie ?

« A travers mon esprit, ton univers se tisse en paroles auxquelles ta joie communique la mélodie. Tu te donnes à moi par amour, et c'est alors qu'en moi tu prends conscience de ta suavité parfaite. » (7)

Jean HERBERT.

---

(1) Dans *Jîvan devata,* il écrit : « Je ne sais pas pourquoi Tu m'as choisi pour Ton partenaire, Seigneur de ma vie ».
(2) *L'Offrande Lyrique,* VII, XLV, etc.
(3) *L'Offrande Lyrique,* I, III, etc.
(4) *A Diary of the five elements.*
(5) *La Religion du Poète.*
(6) *L'Inde et son âme.*
(7) *L'Offrande Lyrique.*

LE SCORPION

Je n'y pourrai jamais rien changer
La trahison est ma servitude
Mais travaillé par la vieille étude
J'ai toujours soif du fruit étranger.

Le mal m'emporte où rougit la flamme,
C'est la tenaille aux frais du bourreau.
Sur ce chemin les chants du héros
Sont devenus un épithalame.

Il faut pousser jusqu'aux frondaisons !
Mais de l'ornière où mon pas s'enlise
Je vois surgir la Bête promise
A ceux perdus au flanc des saisons.

La peur mobile a pris son image,
Son dard humide où sourd le poison —
Il faut pousser jusqu'aux frondaisons,
Pour retrouver le sens du feuillage !

Mais l'insecte a le destin pour lui,
Et, se mouvant au ciel qui s'éveille,
Il a piqué Vénus à l'oreille,
Et Vénus pleure — et tombe la nuit !

ELEGIE

La haie aux peupliers qui chantent
Est soudaine comme l'enfance,
Profonde comme les présences
Dans les vents inconnus mouvantes

Et va le ciel, quand les ramures
Pesantes à l'orgueil du cœur
Font éclater le fruit meilleur
Aux confins des mythes qui durent

Quand les maisons dressent leur toit
Parmi les feux et le silence,
Et que les clés heurtent la chance
A ouvrir encore une fois.

Par delà les temps de l'amour
Et les saisons où la fleur tombe,
Les dés ont annoncé le nombre
Pour que sèche l'herbe à son tour.

Le crépuscule dans les bois
Est comme une main qui se pose,
Et dessine du bout des doigts
Sa légende pour chaque chose.

René MASSAT.

LA PLUS FORTE

à Henri de Miramon

« Et nul ne vous connaît, seule mystérieuse,
« Ni l'homme votre fils, ni l'homme votre frère,
« Ni l'homme votre époux, ni l'homme vote père,
« Ni l'homme votre maître ô seule ambitieuse.
(PÉGUY).

— C'est invraisemblable ! Tu dis qu'il a dit ça, comme ça, et puis il est parti ?

— Et puis il est parti.

— Et toi tu ne lui as posé aucune question ?

— Quelles questions aurais-tu voulu que je lui pose ?

— Je ne sais pas moi ! Demander des détails. savoir comment ça c'était passé, si elle avait souffert.

— Il paraissait très pressé et surtout très décidé à ne pas entamer une conversation. Il a seulement dit : « Vous direz à M. Brunot qu'Aimée Leroy est morte il y a cinq ans aujourd'hui. C'est une femme qu'il avait connue autrefois. Je suis son frère. Elle m'avait chargé d'annoncer son décès à votre mari cinq ans après. Eh bien c'est fait ». Et il est parti.

— Et tu ne l'as pas retenu ?

— Pourquoi l'aurais-je retenu ? Il n'avait sans doute rien de plus à dire.

Jean Brunot regarda sa femme. Un instant, il crut saisir dans ses yeux — des yeux sans profondeur, sans arrière-plan : tout à fait des yeux en porcelaine — une lueur qui le surprit. Une lueur ? Mais non, il rêvait. C'est cette brusque nouvelle qui le désarçonnait, lui faisait croire à des choses... Marguerite avait son regard de tous les jours, un peu lent, un peu lourd, comme tout son être, comme ce beau corps paisible que la trentaine et deux maternités empâtaient légèrement, ce regard docile et bon que

dix années de vie conjugale n'avaient jamais démenti, où Jean jamais n'avait vu briller une flamme étrangère, l'excès du désir, un mouvement de colère, l'amertume d'un dégoût. Une seule fois pourtant, il s'en souvenait, les beaux yeux, bleus et clairs, clairs et bleus comme le ciel qui se reflète dans une eau immobile, s'étaient troublés et une angoisse, trop lourde infiniment, démesurée, avait rendu un instant follement pathétiques ces yeux dont la douce lumière candide semblait faite uniquement pour éclairer les choses et les sentiments familiers. Il y a des années de cela. C'était la nuit où Louison avait eu le croup. Jean a honte, en évoquant ce souvenir. Tandis que sa fille hoquetait atrocement dans son berceau, tandis que Marguerite, impudique et tragique, dans sa robe de chambre défaite, fixait intensément d'un regard bouleversé le douloureux visage enfantin, crispé et cramoisi, comme pour lui insuffler de la vie, cette nuit-là, cette seule nuit-là, Jean avait passionnément désiré sa femme. Le lendemain le sérum avait produit son effet, son effet sur la pauvre gorge torturée de l'enfant, son effet aussi sur le regard tragique de la mère : dans le paisible visage ovale, les yeux étaient redevenus ces flaques d'azur pâle, où se reflétait seulement la douceur des choses accoutumées, les amusements des enfants dans la salle de jeux (elle aimait le samedi car c'était le jour de congé de la nurse et c'est elle, ce jour-là, qui les gardait), la famille réunie autour de la lampe, tandis que la soupière fume sur la table et que les petits tendent leur assiette.

— Mais tu aurais pu lui demander d'attendre que je rentre. Je pouvais avoir, moi, d'autres questions à lui poser.

— Je pense, mon chéri, que ce n'aurait pas été la peine. Je t'assure qu'il paraissait bien décidé à ne pas parler davantage.

Elle avait dit : mon chéri, comme ça, par habitude. Et peut-être aussi parce qu'elle l'aimait.

Comme toujours, elle était logique. Comme toujours, c'est elle qui avait raison. On était forcé de se rendre à son bon sens : si la volonté posthume d'Aimée avait envoyé vers lui ce messager taciturne, qu'aurait-il pu espérer davantage d'une rencontre ? Cet homme avait certainement dit ce qu'il avait à

dire, ce qu'il avait résolu de dire. Jean le connaissait quelque peu : ce n'étaient pas des questions nerveuses qui l'auraient tiré de son mutisme. D'ailleurs, qu'importait ? L'essentiel n'était-il pas dit ? Aimée était morte, morte depuis cinq ans ! Aujourd'hui était, sans qu'il s'en fût douté ce matin même, un anniversaire de deuil. Cinq ans, jour pour jour ! Ce visage aux angles aigus, aux yeux de braise, rieurs ou durs et, parfois aussi, tendres, si tendres, et ce teint mat...

— « C'est à force d'avoir regardé les nègres, là-bas, en Afrique (car elle avait vécu longtemps au Congo). Il y a de beaux hommes, tu sais ! de beaux hommes à peau huilée. Et quelles épaules ! ».

Ce rire de gorge qu'elle avait en évoquant ces choses... Mais elle disait ça surtout parce qu'elle savait lui faire mal. Qu'elle était habile dans l'art de le faire souffrir, de le rendre jaloux, d'évoquer pour lui des scènes qui le meurtrissaient, sans jamais rien affirmer de précis, mais en laissant toujours supposer le pire. Et quand elle le voyait au paroxysme de la jalousie ou de la souffrance, ou simplement de la colère, elle se suspendait à son cou :

— Ne fais pas cette tête-là ! Comme si tu ne le savais pas que je t'aime.

Et comme ses lèvres, alors, savaient être douces, et dures ses dents !

Cinq ans jour pour jour !

— Tu verras, disait-elle, je ne ferai pas de vieux os. Tu me vois, toi, en vieille dame, les cheveux blancs ? Avec ma peau de mulâtresse, j'aurais l'air d'une négresse mal blanchie ! Je crois d'ailleurs que je saurai mourir proprement. Qu'est-ce que tu veux, ajoutait-elle en secouant sa noire tignasse bouclée. quand on n'est pas fichue, comme moi, de savoir vieillir, il faut bien savoir mourir. Pas vrai ?

Qu'elle était belle ! Son teint était si mat que la mort n'avait sans doute pas eu à le pâlir encore. A peine sa peau avait-elle dû se coller davantage sur ces pommettes déja trop saillantes. Ses bras le long du corps, elle devait être telle que si souvent il l'avait contemplée dans son sommeil, étendue sur le dos, immobile, ses lèvres écarlates à peine entr'ouvertes sur une rangée de dents aiguës.

Cinq ans ! Et il n'en avait rien su ! Qu'avait-il

fait ce jour-là, ce jour-là semblable à tous les autres, tandis que se fermaient pour la dernière fois ces yeux ardents comme des charbons ? « Littérature, mon ami, littérature, pensa-t-il ; tu le sais bien que les yeux des morts ne se ferment pas. Il faut que d'autres les leur ferment. L'homme au seuil de la tombe a ceci de commun avec l'enfant qui vient de naître que ni l'un ni l'autre ne savent rien et qu'il faut tout faire pour eux. C'est inouï, quand on y pense. Même ça : fermer les yeux, il faut qu'un autre y pourvoie à leur place. Eh oui, si personne n'a eu ce geste pieux d'abaisser une dernière fois les paupières sur ces yeux qui plus jamais ne contempleraient les choses, s'il ne s'était pas trouvé auprès d'elle ni ces voisines bavardes qu'elle raillait si volontiers, ni ce frère taciturne et rogue que parfois il avait vu à ses côtés, comme une ombre, ou plutôt comme une caricature, eh bien Aimée était restée les yeux ouverts, vitreux, fixés sur l'invisible, la bouche distendue en une grimace affreuse, cet horrible « rire des morts ». A cette vision, il tressaillit.

— Tu trembles, mon ami, tu n'as pas pris froid, au moins ?

Marguerite posait sur lui la paisible indiscrétion de son regard pâle. Accroupie sur le tapis, Louison jouait à mettre son ours en peluche sur le dos de Poum, un gros bâtard débonnaire qui, patient, à peine dédaigneux, se prêtait aux caprices de l'enfant.

— Louison, je ne veux pas que tu taquines Poum. Si tu continues à l'agacer, il finira par te mordre et ce sera bien fait.

— Mais non, maman, tu sais bien que Poum ne mord jamais, répondait une petite voix aiguë. Il est gentil Poum ! Il ne mordra pas Louison, Poum !

Cinq ans ! c'était peu après leur rupture, cette rupture inexplicable. Une dernière fois elle lui avait écrit au lendemain d'une querelle. Oh ! querelle d'amoureux, à peine plus violente que les autres, et qu'elle-même avait provoquée pour quelque motif futile. (« Tu ne trouves pas, disait-elle, qu'après les lèvres ont meilleur goût ? »). Cette lettre n'était pas la première écrite de cette encre ! La colère, les menaces étaient son climat favori.

Il avait espéré un autre billet, prêt comme d'ha-

bitude, dans sa chair, à toutes les concessions, à tous les compromis. Et puis, plus rien. Il avait attendu longtemps, dans l'impossibilité de la rejoindre. Par pudeur ou simplement par caprice, jamais elle n'avait voulu lui donner son adresse et c'est elle seule qui en lui écrivant fixait les rendez-vous. Il avait attendu, la mort dans l'âme, souffrant de cette peine plus lourde encore de devoir être tue. Quelles semaines atroces il avait vécues, plus naïf, lui, l'avocat en passe de devenir célèbre, qu'un gamin à sa première aventure, passant des après-midi dans son cabinet à guetter follement des bruits de pas, une venue dont il sait, aujourd'hui seulement, qu'elle était impossible.

Car Aimée était morte, déjà. Celle dont il s'imaginait à chaque instant apercevoir la silhouette au détour des rues, dans les rames de métro qui vont en sens inverse, celle qui au milieu de son chemin, « nel mezzo del camin di nostra vita », avait fait battre pour la première fois ce cœur d'enfant vieux, Aimée était morte déjà.

Il était tombé malade. Le médecin avait parlé d'anémie nerveuse, de grand repos. La fièvre est une consolatrice. Elle fait chanter aux oreilles un bourdonnement qui empêche d'entendre, qui déforme jusqu'à l'absurde les voix mauvaises qui font mal : elle met devant les yeux des petites choses dorées qui dansent et qui s'enchevêtrent. Dans une demi-torpeur, il entendait le tintement cristallin d'une cuillère contre un verre : c'était Marguerite qui lui préparait sa potion pour la nuit.

— Comme tu es pâle, Jean ! c'est la nouvelle que je viens de t'apprendre qui t'impressionne à ce point ? Je pensais que cette dame était simplement une de tes clientes, peut-être de ces pauvres femmes pour qui il t'arrive de plaider en cour d'assises.

Mais non, mais non, il n'avait, rien, qu'elle se rassure ! Cette nouvelle n'avait rien à voir avec son état. Elle avait deviné ; il s'agissait d'une ancienne cliente, perdue de vue depuis longtemps. S'il était pâle, c'est sans doute qu'il avait pris froid.

— Ce n'est pas étonnant avec ce temps-là ; on se demande bien dans quelle époque nous vivons : je ne me rappelle pas avoir jamais vu un aussi vilain printemps. Ce matin j'ai rencontré le docteur Dubon

qui me disait soigner plus de grippes en ce mois d'avril qu'il n'en avait soigné en décembre.

Il écoutait parler sa femme, souhaitant que son bavardage n'eût pas de fin. Cette voix douce, un peu fade, agissait comme un baume sur la blessure mal fermée qui venait de se rouvrir. Le bruit que faisait cette voix, c'était le bruit même que fait la vie, le bruit de ces jours qui naissent et qui meurent sans éclat, identiques et bien rangés aux rayons de la mémoire, l'un après l'autre, comme les piles de torchons dans l'armoire à linge. En somme, il était guéri, puisqu'il avait vécu. Marguerite l'avait accompagné en Suisse, pendant toute la durée de sa convalescence. Douce et silencieuse à son côté, elle veillait à ce que soient strictement observées les prescriptions du médecin. Quand il évoque cette période de sa vie, il revoit sa femme remuant quelque chose au fond d'une tasse. Puis ç'avait été la naissance de Pierrot. Puis maître Baraudet, dont il n'avait été jusqu'alors que le premier secrétaire, s'était retiré brusquement, laissant à son ancien collaborateur un des plus importants cabinets de Paris. Il avait connu l'apaisement des journées épuisantes, quand la fatigue bienheureuse dispense de penser à autre chose que la candidature au Conseil de l'Ordre, la plaidoirie de demain devant la cohorte des journalistes louangeurs, la menue monnaie de ce qu'il faut bien appeler la gloire.

Pendant ce temps-là, que faisait Aimée ? Jamais il ne l'avait revue. Il la croyait partie. Qu'importait pour où ! Peut-être vers ces antipodes qui la faisaient rêver (« Tu sais, disait-elle parfois, j'ai l'air de plaisanter, mais un beau jour, pfutt ! plus d'Aimée. Aimée aura fui vers ces îles dont elle rêve, avec des plages de corail éblouissantes et de longs cocotiers courbés sous la lune »). Et voilà. Aimée était partie, pour beaucoup plus loin encore, Aimée qui n'était pas faite pour vieillir.

— Louison, va jouer plus loin. Tu vois bien que tu fatigues papa. Il est malade, ce soir.

— Il est malade, papa ? Pourquoi il est malade, papa ?

— Il est malade parce que les petites filles qui font du bruit avec Poum le rendent malade.

— C'est pas vrai que les petites filles le rendent

malade, parce que tous les soirs je fais du bruit avec Poum et tous les soirs il est pas malade.

— D'abord, il n'y a que les petites filles mal élevées qui répondent : « C'est pas vrai » à leur maman, repartit Marguerite d'une voix toujours égale. Et maintenant je te dis d'aller te coucher.

Et comme l'enfant hésitait, elle reprit sur un ton de commandement :

— Allons, va.

— Encore cinq minutes, demanda l'enfant d'une voix mi-boudeuse, mi-suppliante. Je promets que je ne ferai pas de bruit.

— Cinq minutes, soit. Mais fais bien attention : si tu n'es pas sage...

L'enfant s'était blottie à croupetons contre le fauteuil de son père. Machinalement, comme on caresse quelque chose de soyeux et de doux, Jean caressait les boucles blondes de sa fille.

Or, cette même lueur que quelques instants plus tôt il avait cru surprendre dans les yeux de sa femme, voici que maintenant elle y reparaissait. Lueur d'inquiétude, d'angoisse, même, dans ce visage d'ordinaire paisible. Jean regardait les braises rougeoyer dans l'âtre. Maintenant qu'elle savait n'être plus surveillée, Marguerite ne faisait plus rien pour dissimuler son trouble.

Ainsi cette femme était morte, cette rivale haïe qu'elle n'avait jamais connue. Etait-ce coïncidence ? La mort remontait précisément à cette rupture dont elle, Marguerite, avait été l'instrument. L'avait-elle assez détestée ! Pendant les cinq années qu'elle vient de vivre, le silence même de l'ennemie ne la laissait pas en repos. Pendant cinq ans, chaque matin, elle a tremblé de retrouver dans le courrier l'écriture redoutée, l'écriture haute et pointue qu'elle eût reconnue entre mille. Pendant cinq ans, chaque matin, il lui a fallu inventer un prétexte pour être en bas la première, aussitôt après le passage du facteur. Tous les motifs lui étaient bons. N'a-t-elle pas ramassé dans la rue ce gros bâtard si laid, qui dort ce soir paisiblement le museau entre ses pattes, pour se donner l'occasion, de bonne heure, de le faire promener ? Et voilà. Maintenant elle sait. L'ancien cauchemar se dissipe. La bête est morte : elle n'a plus à craindre son venin. C'est aujourd'hui seulement

que, délivrée de l'obsession ancienne, elle recueille le prix de sa patience tenace.

Mais, en même temps, un sentiment nouveau se fait jour dans cette âme honnête. Pour la première fois, cette femme s'interroge sur l'ennemie qu'elle vient de vaincre. Non pas qu'elle ne se soit pas souvent posé des questions à son sujet, bien sûr ! mais si d'autres fois elle a cherché à savoir, à deviner, à comprendre, ça n'a été que dans l'espoir de mieux vaincre ; si elle a cherché à se figurer les traits, la voix, le visage de l'autre, ça n'a été que pour mieux la haïr. On ne hait véritablement bien que ce que l'on connaît avec ses yeux de chair. La haine, comme l'amour, a des exigences. La haine est charnelle, comme l'amour.

Et voici que, maintenant, un triomphe aussi complet l'embarrasse et la trouble. Sa rivale était une vivante, une vivante dont une photographie, surprise parmi d'autres lettres, lui avait révélé les yeux de jais avec des points lumineux dans la prunelle, les lèvres lourdes et le masque tendu, comme un peu fou. La rivale était une vivante, une vivante qu'elle, Marguerite, a mâtée à force de ruse. Triomphera-t-elle, maintenant, de ce cadavre ? La mort a d'inquiétantes majestés.

Cinq ans durant, elle a reconstruit, à l'image qu'exigeait sa haine, le visage abhorré. Il fallait que rien, dans cette femme qui venait lui voler son foyer, son amour, sa joie, rien ne pût exciter la sympathie ni même la pitié. Avec des mots d'un argot désuet, qui a cours encore dans le sévère milieu qui est le sien, elle s'est plu à la stigmatiser : une gourgandine, une fille, une marie-couche-toi-là. C'était cette grue qui était venue lui disputer son homme. C'était à cette grue qu'elle l'avait repris. Eh bien, non. Ce n'était pas à cette grue : c'était à ce cadavre.

Jean jouait avec les cheveux de sa fille, s'amusant machinalement à enrouler autour de ses doigts les boucles blondes de l'enfant. Poum s'était endormi, le museau et le poitrail si près des braises que son poil en était presque brûlant au toucher. L'enfant déjà assoupie et le gros chien bâtard endormi tout à fait composaient une image faite pour illustrer un conte d'Andersen. Mais comme Jean était pâle ! Fallait-il qu'il eût tenu passionnément à cette fem-

me pour qu'au bout de cinq ans, l'annonce de sa mort le bouleversât à ce point !

Avait-elle eu le droit, elle, Marguerite, d'accomplir dans l'ombre, ce qu'elle avait fait ? Ces deux êtres s'aimaient après tout ! Et lui l'aimait comme certainement jamais il n'avait aimé aucune femme. Et l'autre, l'autre qui n'avait pas survécu à la séparation... C'était une grande chose, cet amour qu'elle a brisé. En vérité, en avait-elle eu le droit ? A la dérobée, elle jette un coup d'œil vers son mari qui, d'un air absent, fixe son regard sur quelque chose au-delà des braises. Une chance, encore, qu'il ne regarde pas de son côté : il la dispense ainsi de l'effort d'avoir à se composer un visage. Toutes ces choses qu'elle a détruites ; une vie humaine, peut-être... Oui, en avait-elle eu le droit ?

La morte l'oblige à se poser des questions qu'elle ne s'était jamais posées à propos de la vivante. La vivante était une grue qui jouait à détruire son foyer, comme elle avait dû en détruire tant d'autres, avant, comme elle en détruirait d'autres, après : par un immonde sadisme de fille ! Mais la morte... Il lui semble qu'un être nouveau surgit devant elle qui lui demande des comptes, un être nouveau avec un visage en qui elle ne reconnaît pas le visage qu'a lentement façonné l'exigence de sa haine. A aucun moment, cinq ans plus tôt, ne l'avait même effleurée le doute ; elle était chez elle, dans son droit, dans son foyer, dans ses meubles, et elle en chassait l'intruse.

Lorsque cinq ans plus tôt elle avait trouvé, dans un veston de Jean qu'elle allait envoyer chez le tailleur, la lettre et la photo révélatrices, elle avait pu hésiter sur le choix des moyens, mais certes pas sur son droit de se défendre, et par tous les moyens encore. Cette lettre menaçait Jean d'une rupture ? Eh bien, soit. En la subtilisant, et toutes les autres aussi, elle laisserait croire la rupture consommée. Elle a détourné toutes celles qui sont parvenues, sans qu'aucun des mots de supplication ou de tendresse qu'elles pouvaient contenir ne parvienne jamais à l'émouvoir. Elle a de la sorte laissé croire à cette femme que Jean l'abandonnait, et à Jean que cette femme le trahissait. Elle a suivi, sur le visage creusé de son mari, les progrès du mal dont elle était la

cause ; quand il est tombé malade, elle n'a accepté le secours d'aucune infirmière. C'est elle qui l'a veillé durant ces interminables nuits de fièvre, où l'aube, si impatiemment guettée à travers les persiennes closes, est si lente à venir. Assise sur une chaise dure, car elle s'était surprise une fois à somnoler dans un fauteuil, elle a connu le froid mortel qui envahit le corps tout entier, malgré les bûches vainement accumulées dans l'âtre, au premier glissement du jour. A l'instant du délire, elle a reconnu, sur les lèvres gercées, le nom détesté. Plus tard, elle a partagé les longues convalescences monotones, rompu, avec le même sourire, le pain de l'ennui le plus lourd. Mais de même qu'elle n'a pas mis en doute son devoir, pas une seule fois elle n'a mis en doute son droit à agir de la sorte : elle, la femme légitime, défendait et sauvait son bien.

Et voici, maintenant enfin, la vieille inquiétude évanouie pour toujours ; Marguerite a recouvré la drachme perdue ; nul désormais, elle le sent bien, ne viendra plus la lui disputer. Le gage de la lutte ancienne, cet homme aux épaules lourdes qui rêve en face du feu, elle le sait aujourd'hui bien à elle. La faiblesse qu'il surmonte en ce moment sera la dernière. Tous les possibles, tous les autres hommes qu'il aurait pu être, achèvent ce soir de mourir en lui, tandis qu'il regarde fixement la braise ardente. L'homme qui désormais seul survivra à la troupe innombrable de tous les hommes qu'il aurait pu devenir, c'est celui qu'en ce moment à la dérobée elle contemple, avec ces joues déjà un peu flasques, ces tempes dégarnies; cet homme jeune encore, sans doute, mais dont les traits ont déjà atteint la fixité, l'invariabilité de l'âge mûr et dont le masque préfigure le masque du vieillard qu'il sera demain ; celui dont les jeunes stagiaires impitoyables disent en se poussant du coude : « Il a pris un coup de vieux, le patron ».

C'est cet homme-là qui lui reste, et rien qu'à elle. C'est celui-là qu'elle a reconquis. C'est le sien, son mari, le père de ses enfants : elle en avait le droit peut-être !

Elle en avait le droit, bien sûr ! Alors, pourquoi, ce soir, tandis que tout l'invite à la joie de la victoire, ce doute et ce trouble, au fond d'elle-même ? Est-ce seulement l'inévitable amertume de la lutte

finie ? C'est vrai que ce combat de tous les instants, ce guet jamais relâché, occupaient furieusement sa vie ! Mais non ! ce n'est pas cela ! Marguerite est une femme raisonnable et les subtilités des psychologues ne l'embarrassent guère ! « Il faut savoir ce que l'on veut et tout faire pour l'obtenir ». Eh bien ! Elle l'a su et elle l'a obtenu. C'est très simple, en somme.

Oui, ce serait très simple si l'autre, l'autre qu'elle ne connaît pas, n'était pas venue gâter les choses. Va-t-elle laisser s'installer cette ombre entre elle-même et son bonheur patiemment reconquis ? Pour se délivrer, elle souhaiterait, elle, la femme paisible, étreindre brusquement cet homme rêveur et somnolent en face d'elle, l'étreindre et lui crier de bouche à bouche : « Oui, elle est morte ! C'est moi peut-être qui l'ai tuée. C'est moi, en tous cas, et moi seule, qui vous ai séparés l'un de l'autre. Mais je l'ai fait pour me défendre et chaque fois que l'on touchera à mon bien, je recommencerai, entends-tu ? Je recommencerai ».

Mais ces mots-là, la tranquille Marguerite ne les prononcera pas. Marguerite est une femme convenable. Marguerite juge sévèrement les femmes qui font des scènes et qui se donnent en spectacle. « Elles n'ont pas de tenue, dit-elle avec dédain ». Marguerite, elle, a de la tenue.

Cinq ans elle a gardé son secret. Elle saura le garder plus longtemps encore sans que jamais il n'affleure à la surface. Elle saura garder son secret comme elle saura garder, à la place de l'image haïssablement nette de la rivale vivante, l'image redoutablement imprécise de la morte. C'est à elle désormais qu'elle aura affaire. C'est avec elle qu'elle devra compter. Eh bien, entendu. Elle accepte ce nouveau compagnonnage. Elle accepte la présence de la morte à ses côtés quand elle discute avec la cuisinière, quand elle reçoit la femme du bâtonnier, quand elle pèse Pierrot après chaque tétée. Dès demain, elle commencera. Il faudra téléphoner au Docteur Dubon si Jean passe une mauvaise nuit. Pourvu que ce ne soit pas une nouvelle crise d'anémie nerveuse, comme la dernière fois. Enfin, quoi que ce soit, elle saura faire face.

Louison s'est endormie tout à fait contre les ge-

noux de son père et Jean est forcé, de peur qu'elle ne s'éveille, de soutenir la tête blonde entre ses mains. Est-ce le reflet du feu ? Il lui semble qu'un peu de rouge commence à revenir sur son visage. Poum étale béatement sur le tapis une paresse plus vieille que le monde. Très doucement, Jean se penche et, de son bras libre, soulève la petite fille afin de la prendre sur ses genoux, tandis qu'une grande tendresse passe dans son regard. A cette heure, Pierrot dort depuis longtemps, gorgé de lait, dans son berceau. Tout à l'heure, il était un peu nerveux, mais ce n'était très certainement que sa dent qui l'agace. Il n'avait pas de fièvre et ce ne sera pas même la peine de déranger le médecin. Louison sommeille contre l'épaule de son père, et à chaque fois, le souffle de Jean soulève pour un instant une boucle de l'enfant.

C'est ça, en somme, que Marguerite a défendu, c'est ça qu'elle a sauvé. Elle contemple la scène, son bien. Quoi que puisse dire ou faire la morte, décidément elle ne regrette rien.

L'air est tiède dans le salon dont les croisées sont closes sur le vacarme hostile de la rue. Elle en reconnaît les odeurs accoutumées, celle du savon de toilette, fade, sur ses doigts, celle de la pipe encore chaude dans le cendrier. L'air est tiède et sent bon les choses de tous les jours. Et les heures qui coulent sous la lumière de la lampe sont, elles aussi, des heures habituelles, sérieuses et douces comme un baiser d'enfant.

Marguerite s'enfonce dans son siège et laisse peser, inoccupées sur les coussins, ses mains raisonnables. Mais, les yeux mi-clos, elle ne rêve pas. Elle se dit que demain elle ira visiter cette exposition de soieries dont Dubon lui a parlé, car les rideaux du vestibule commencent à être usés.

Jacques Bénet.

Le Grand Yacht "DESPAIR"

Mon Dieu nous avons parcouru des océans blafards
de longs mois nord et sud et l'on avait gravé ton nom
en lettres hautes de trois pieds sur le mât d'artimon
pour leurrer les courants.
Satan le mégissier fit pour les panneaux de la cale
de petites mauves de cuir avec un cœur d'épingles
l'on arrima deux cents barils de vin et cent d'absinthe
pour les cyclones, assoiffés compagnons, et du gin
doux pour les petits alizés frêles comme des femmes
qui viennent prendre les quarts d'étain des matelots
et puis s'essuient la bouche au plumage d'un pétrel.
Le foc était les mains jointes de la Vierge Marie
On cadenassa les sabords contre la houle, on but,
le capitaine fit sa prière et l'on appareilla
dans la marée des mouchoirs
La Croix du Sud entre deux eaux éclatait en blasphèmes
Le premier soir l'on talonna sur une lune pourrie.

Le second soir les poux de mer rongèrent le mât au pied
et il s'en alla aux vagues par le dos le mât mort
On chanta un De Profundis et la misaine
blonde roula avec lui un cercueil de sapin
parce qu'elle s'était percé le cœur aux clous d'un plat-
[bord.
A Dieu vat dit le capitaine carguez bien mes gabiers
carguez bien — le vent chaud enfla le ventre des huniers
une lame noire fleurit cent roses à babord
Le troisième soir le beaupré entama l'horizon
au cou.

Mon Dieu mon Dieu bien longtemps dans ta mer ton
[étendue
nous avons baigné soulevés sur la poigne des trombes
près des étoiles, ou salués des ressacs au grand front
accroupis comme des devins sur un rebord du flot
Dans la [illegible] des hiboux toute la nuit parlaient
d'enfer et nos péchés en bas ululaient leurs répons
Des poèmes peu à peu avaient fleuri sur nos bras
couleur de soleil gris et comme de petites lyres
qui rendaient au souffle de mer le chant de notre peine
Mon Dieu nous sommes tes féaux tes gars tes matelots
blancs comme les voiles lorsque tu venais sur le pont
puis lorsque tu t'en allais nous pêchions les pieuvres lentes
et pâles qui glissaient comme un rêve de l'étendue
les congres les dauphins pressés les marsouins les morues
et l'on célébrait ton nom dans une messe d'écailles.
Tu donnais le bras à quelque vague aux cheveux de
[poissons
l'on te voyait tout à tribord sous un dais de la brume
qui passait : alors on semait alentour en hommage
des bouts de corde des queues de raies des yeux de
[saumons.

Route ! cria le capitaine et le gouvernail dit
route en écho comme un murmure à ras du flot. Les
[voiles
mordirent l'épaule du vent et notre beau navire
plus fort baratta son chemin d'écume. Les mois
filaient avec un bruit de sable le long de la coque
Les petits soleils timides secouaient des chaînes d'or
tout le jour et le soir liaient à la proue le crépuscule
pour que fût illuminé encore notre repas
les aubes ô Seigneur avaient de grands ventres d'argent.

Route route plus loin, que pètent voiles et haubans !
le mousse apportait des liqueurs au fond de coupes grêles
et l'on buvait le torse haut la tête renversée
vers la Polaire en la nommant de petits noms de femme;

Les ailes lourdes les mouettes s'abattaient sur l'avant
par grandes plaques comme de la graine de nuage
Route criait-on, place, crèvent foc et clinfoc !
La mer jouait des fesses sous l'œil en feu des écubiers
des algues montaient avec de longs déroulements de
[hanches
des abîmes, et l'on se sentait soudain tout perdus
d'amour sur une quille molle comme un désir.
Place place mes garçons apportez les carafons
que le vin joyeux coule jusqu'au tonnerre de Dieu
avec sa lie d'étoiles ! les soleils ont bu, ils roulent
sous la table carrée de la brume. — place mes beaux
[garçons
L'homme de vigie d'une voix enrouée cria Terre.

On vit une terre basse avec un poil de brouillard
coupé ras sur la falaise et un fleuve qui lançait
ses galets dans la mer.
Ohé mes matelots que débarquent ceux-là qui sentent
le besoin de pardon comme une petite colombe
chaude posée sur leur cœur.

Les premiers qui descendirent dans l'île leurs péchés
leur furent remis sans qu'il en restât aucune trace
Le premier eut un anneau de plomb, le second une
[frégate
aux larges ailes Le troisième eut deux varechs en croix
et le quatrième une écume qui fleurit un phosphore
bleu avec une peau très fine comme un doigt de Dieu.
Ils descendirent trois par trois les trente de l'équipage
et le capitaine à la barbe fit le trente et un
Reste reste, dit-il, ramène frère mon trois mâts
à Auckland où il mouille sur le troisième reflet
de la lune à gauche de la jetée. Route au nord quart
[ouest
Garçon tes péchés mortels te serviront bien de lest

Il dit et trois jardins lentement avec leurs pieds d'ibis
entrèrent dans le fleuve.
Garçon Monsieur Satan certes a assez de poitrine
pour souffler dans la grand' voile d'un voilier possédé.

Je m'en suis allé sur le jusant doux comme une main
de fiancée Seigneur Seigneur et trois fois j'ai pleuré
trois fois j'ai fait sonner la cloche et trois fois j'ai prié
Oh que dansent les laiderons au son des villanelles
à Auckland par la jetée je ne peux pas arriver
la nuit me roule sur le tribord et le flot s'est levé
ma mère vieille est sur le quai elle agite un mouchoir
et ma femme dans l'embrun a ses larmes en collier
Elles prient pour que ta pitié enfin mon Dieu s'asseye
au bossoir et file une ancre dans l'océan calmé
pour que je puisse aborder à Auckland sous la jetée
Et me voici me voici le dernier de l'équipage
sur mon pont mangé de vent avec ma croix d'éclairs
où tu ne viens pas te clouer.

Loys Masson.

LE NOUVEAU JEU
d'Adam et Eve

(Fragment)

Le laboratoire d'Albert, au sommet de la tour. C'est une grande pièce entièrement vitrée.

Albert, assis devant sa table de travail, paraît profondément absorbé par le montage d'un appareil qui ressemble à un poste récepteur de T.S.F., mais avec de nombreuses commandes et plusieurs cadrans.

Jarjaye, en cache-poussière gris, range des bouquins sur un rayon.

Debout auprès d'un lutrin qui supporte une grosse Bible, Lazare, le nez chaussé de lunettes, se tient immobile dans l'attitude même qu'il avait à la scène I.

LAZARE *(lisant)*. — « L'Eternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que toutes les pensées de leur cœur se portaient chaque jour uniquement vers le mal. L'Eternel se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre, et il fut affligé en son cœur. Et l'Eternel dit : « J'exterminerai de la face de la terre l'homme que j'ai créé, depuis l'homme jusqu'au détail, aux reptiles et aux oiseaux du ciel, car je me repens de les avoir faits ».

(On entend le vrombissement d'un avion. Jarjaye écoute avec inquiétude).

JARJAYE. — Ecoutez... Ecoutez. Ils reviennent...

(Mais ni Albert ni Lazare ne semblent avoir entendu. Un silence. Albert continue sa besogne).

ALBERT. — Comme ces vieux textes sont passionnants ! « J'exterminerai de la face de la terre l'homme que j'ai créé... » Créer et détruire... prérogatives divines... Là, encore un fil à raccorder.

JARJAYE. — Non... ils s'éloignent. Si ça conti-

nue, la vie ne sera plus possible ici. La nuit dernière, ils ont détruit tout un quartier de la ville. Et on ne voit pas comment ça pourrait finir ; le conflit s'étend, devient mondial. Plusieurs capitales sont en cendres.

LAZARE *(lisant)*. — « La terre était corrompue devant Dieu, la terre était pleine de violence... »

JARJAYE *(à Albert)*. — Maître, vous qui pouvez tant, laisserez-vous ces abominations s'accomplir ? Déjà la guerre chimique est déclanchée ; aujourd'hui les gaz, demain les toxines. Des populations entières vont mourir comme des mouches...

ALBERT *(à Lazare)*. — Lis encore. C'est un tel repos pour l'esprit.

(Jarjaye, découragé, retourne à sa besogne).

LAZARE. — « La terre était corrompue devant Dieu, la terre était pleine de violence. Dieu regarda la terre, et voici, elle était corrompue, et toute chair avait corrompu sa voie sur la terre... Alors, Dieu dit à Noé : « La fin de toute chair est arrêtée par devers moi, car ils ont rempli la terre de violence ; voici, je vais les détruire avec la terre ».

JARJAYE. — J'ai terminé. N'avez-vous plus besoin de moi ?

LAZARE. — Non. Tu peux redescendre.

(Jarjaye sort. Un silence).

ALBERT. — Tout est prêt. Lazare, voici arrivé l'instant redoutable, celui qui apporte la certitude ou qui anéantit des mois et des mois de travail. Va dans la salle de préparation. Tu verras sur la table un petit lingot de plomb sous une cloche de verre.

(Lazare sort à droite).

Le vois-tu ?

LAZARE *(en coulisse)*. — Oui, maître.

ALBERT. — Ne le quitte pas des yeux pendant que je mets l'appareil en marche.

(Il tourne un commutateur. Les cadrans s'éclairent, des aiguilles oscillent sur les échelles graduées, de fines

étincelles crépitent. Puis, une détonation sourde se fait entendre. Lazare n'a pu retenir un cri).

ALBERT. — Eh bien, Lazare ?

(Lazare reparaît, très agité).

LAZARE. — Maître, il ne reste rien, ni du plomb, ni de la cloche.

ALBERT. — C'est vrai, ça ?

(Il sort vivement à droite. Lazare l'a suivi. Un temps. Ils reviennent. La joie du triomphe emplit les yeux d'Albert).

ALBERT. — En effet, il n'en reste rien. L'énergie libérée par la dissociation du plomb a volatilisé l'enveloppe de verre. Je ne pouvais souhaiter réussite plus complète, plus probante. Ce que je viens de réaliser avec le plomb, je puis le recommencer avec un corps quelconque ; le phénomène que j'ai provoqué dans un rayon de quelques mètres, je peux, par le jeu de ce simple rhéostat, le déclancher n'importe où, dans un rayon pratiquement illimité.

LAZARE. — Ainsi, si vous vouliez détruire tout le plomb qui se trouve à la surface de la terre...

ALBERT. — Je le pourrais. Le résultat ne dépend plus désormais que de la quantité d'énergie mise en jeu ; il suffirait de mettre l'appareil en contact avec une puissante dynamo. *(Il place une broche dans l'une des prises de courant.)* Comme ceci. L'appareil étant réglé d'après la constitution atomique du plomb, les ondes qu'il émet pourraient dissocier toutes les masses de plomb qu'elles rencontreraient sur leur passage, et seulement le plomb. Mais si, dans le tableau générique que tu vois là, je change la disposition des éléments constitutifs de l'atome, la fonction dissociatrice des ondes se modifiera parallèlement, et je pourrai agir à mon gré sur le fer, sur l'aluminium, même sur l'or.

LAZARE. — Mais alors, maître... C'est la transmutation, ça ! Le vieux rêve des alchimistes...

ALBERT. — Non. Pas encore. C'est plus compliqué que tu ne penses. Je n'ai pu mettre au point jusqu'ici qu'une dissociation dirigée. Mais je crois que je suis sur la bonne voie. Lazare, me voici parvenu devant le grand

mur ; ou bien je m'y briserai la tête, ou bien il s'écartera définitivement devant moi.

(Eléna surgit, vêtue de noir).

ELENA. — Albert ! Détruis ton œuvre ! Elle est mauvaise.

ALBERT *(étonné et joyeux, mais sans aller vers elle)*. — Toi, Eléna ? Toi enfin ! Comme tu viens tard...

ELENA. — J'ai si longtemps erré parmi la détresse des hommes... Regarde mes yeux : ils sont encore pleins de l'horreur qu'ils ont reflétée. Albert, je suis la voix qui crie au bord de l'abîme. Détruis ton œuvre, ou nous sommes perdus.

ALBERT. — Détruire mon œuvre ? Y songes-tu, Eléna ?

ELENA. — Il le faut, Albert. Pardonne-moi ; comme Eve dans le jardin d'Eden, c'est moi qui t'ai tenté. Je croyais alors que ton génie pourrait libérer l'humanité de la malédiction du travail. C'est pour moi que tu as créé ces monstres qui devaient être nos esclaves. Eléna, reine des génies ! Mais alors, je ne connaissais pas l'homme. Maintenant, je te crie : prends garde, le fruit de la connaissance est un poison pour lui.

ALBERT. — Et quand cela serait ? Celui qui veut ravir le feu du ciel ne doit pas craindre d'être foudroyé.

(Lazare est sorti sans attirer l'attention).

ELENA. — Orgueilleux ! Oui, c'est l'orgueil de Lucifer qui te dresse contre Dieu et contre toi-même. Albert, le but de la sagesse n'est pas de violer les secrets divins, mais d'assurer la paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

ALBERT. — Le but de la sagesse, c'est la recherche de la vérité.

ELENA. — Il n'y a pas de vérité pure ; la seule vérité valable est celle qui convient à l'homme. Tu as poursuivi la connaissance sans te soucier de lui ; chacune de tes découvertes n'a été pour toi qu'une victoire de ton intelligence, que la justification de ton intuition, qu'une nouvelle preuve de l'efficacité des lois de ta logique. Mais t'es-tu jamais demandé ce qu'on en ferait ?

ALBERT. — Je n'ai jamais voulu le savoir. J'établissais des successions de vérités ; je ne suis pas responsable des erreurs des autres.

ELENA. — Ton erreur fut de les croire semblables à toi. L'homme n'est pas conduit par l'intelligence, mais par ses appétits. Malgré les religions et les morales, malgré ce beau mot de civilisation dont il se pare si volontiers, il est demeuré semblable à l'animal ancestral, fourbe cruel, rapace, soumis à ses instincts qui servent sa volonté de puissance ; pour lui, l'intelligence n'est qu'une arme au service de ses passions, la plus redoutable de toutes. Entre ses mains, ton œuvre est devenue une machine d'asservissement et d'extermination.

ALBERT. — Peut-être. Mais je n'y puis rien.

ELENA. -- Si. Cette machine, tu peux la détruire.

ALBERT. — La détruire ? Quand je suis sur le point de triompher ? Quand je touche au secret même de la création ? Et ce sacrifice absurde, c'est au nom de l'homme que tu me le demandes ? Mais que m'importe l'homme ! Ce n'est pas moi qui l'ai fait tel qu'il est ; ce n'est pas moi qui ai mis en lui cette fureur, cette convoitise, cette stupidité qui en font la plus féroce des bêtes féroces. S'il ne sait que briser les machines ou les tourner contre lui, prends-t-en à ses chefs, à ses prêtres, à ses professeurs de morale. Puissent-ils par leurs leçons et leurs exemples le rendre digne un jour de son haut destin. Mais qu'on me laisse poursuivre à l'écart, sans haine ni pitié, l'aventure de l'esprit.

ELENA. — Albert, tu ne veux donc pas comprendre ? Il n'est plus temps d'escompter l'amélioration de l'homme. Tout ce qui fut tenté dans ce sens a échoué ; le sacrifice même d'un Dieu s'est accompli en pure perte. Tu n'as devant toi pas d'autre alternative : désarme cette brute, ou bien c'est le monde qui périra.

ALBERT. — Périsse le monde plutôt que la connaissance.

ELENA. — Tu peux dire cette chose monstrueuse ? Albert, Albert, es-tu encore un homme ? Mais non, ce n'est pas la vie d'un homme que tu mènes ; emmuré dans ta solitude, une seule pensée t'absorbe tout entier : dérober à Dieu son secret pour devenir semblable à lui. Et je suis là, devant toi, et tu ne me vois même pas ; ton mas-

que est devenu froid, rigide, un masque de marbre. Mais cette impavidité est-elle celle d'un dieu nouveau, ou bien l'insensibilité d'une machine ?

ALBERT *(troublé)*. — Eléna... Quelle étrange pensée... Voyons, c'est absurde, tu ne peux dire sérieusement...

ELENA. — Une machine. Une machine comme les autres, voilà ce que tu es devenu. La machine à penser. Dans ce monde mécanisé suivant ta volonté et qui progressivement se deshumanise, tu accomplis la besogne aveugle et fatale d'une machine.

ALBERT *(dans un cri)*. — Ce n'est pas vrai !

ELENA. — Enfin ! Albert, il n'est pas trop tard. Le sens de l'humain survit encore en toi. Ecoute le cri de détresse de tes frères de chair et de sang. Cette voix qui jour et nuit monte vers le ciel ...

ALBERT. — Je ne veux pas l'entendre.

ELENA. — Alors, chasse moi.

ALBERT. — Eléna !

ELENA. — Oui, chasse moi. Car elle a franchi avec moi les cercles de ta solitude ; elle est entrée avec moi, elle est en moi, et elle va déferler et battre ces murs comme une mer qui a emporté toutes les digues.

(Tournée vers le fond, elle fait un geste. Les verrières s'écartent d'elles-mêmes.
Alors, de cette trouée béante sur le vide, une rumeur étrange monte. D'abord assourdie et lointaine, elle s'enfle, devient la lamentation confuse de milliers de voix, s'affirme de plus en plus puissante, de plus en plus précise.
Albert écoute de tout son être).

VOIX DES FEMMES. —

Du fond de l'abîme nous crions vers toi, Seigneur,
Parmi l'avalanche de fer et de feu de ta colère
Ombres errantes dans les ruines
Avec nos enfants morts dans nos bras qui n'ont pas su [les protéger,
Nous crions vers toi dans l'horreur de notre chair broyée
De nos poumons brûlés, de notre sang empoisonné,

Dans le vertige de notre épouvante,
Aveugle troupeau qu'on fouaille sans répit
Et qui se traîne, et trébuche, et se couche pour mourir.
Le long d'une voie qui ne mène nulle part.

VOIX DES HOMMES. —

N'attendez rien de vos prières.
Les dieux sont morts avec les morales violées.
Le monde n'est plus qu'un mécanisme d'acier,
Précis, inexorable.
Nous sommes tous enchaînés à sa grande roue
Ecrasant et brûlant tout sur notre passage
Avant d'être broyés à notre tour.
Renoncez désormais à toute espérance
Mais que le cri de la colère jaillisse
De notre faim, de notre peur, de notre agonie.
Crachons au visage du destin le cri impuissant de notre [colère
Et notre honte d'être des hommes.

(La rumeur décroit, s'éloigne. On entend encore, plus lentes, plus faibles, les voix des femmes) :

VOIX DES FEMMES. —

Nous crions vers toi du fond de notre détresse
Nous crions vers toi du fond de l'abîme.

ALBERT. — Assez, assez... Ferme cette verrière.

(Sur un signe d'Eléna, le fond se referme).

ALBERT *(d'une voix sourde).* — Je n'ai pas voulu cela.

ELENA *(tout près de lui).* — Je le sais, Albert. Mais tu vois bien qu'il faut que ton œuvre soit détruite.

(Surgissent Claudius, Gandolphe, Gaudemar et Lazare).

CLAUDIUS. — Albert n'écoute pas cette femme ! Elle est folle.

GANDOLPHE ET GAUDEMAR. — Oui, Albert elle est folle.

ELENA *(leur faisant face).* — Folle ? Oui, c'est ainsi qu'on m'appelait pendant que je traversais votre immense asile d'aliénés. Je suis folle, Albert. Mais eux sont certainement sages. Tu as mis dans leurs mains des

pouvoirs tels que chaque homme pourrait vivre la vie d'un dieu ; à quoi les ont-ils employés, sinon à rendre leur condition plus misérable ? Ils sont certainement sages : toutes les forces de leurs corps et de leur esprit, ils les ont vouées à leur propre destruction ; chacune de tes découvertes a été exploitée pour le mal, et l'existence est devenue plus précaire sur la terre qu'au temps des cavernes. Ce sont de grands sages ; ils s'agitent en tous sens, menés par des idées qu'ils ne comprennent pas et par des passions qu'ils n'oseraient comprendre ; ils ne savent ni pourquoi ils vivent, ni pourquoi ils meurent. N'espère pas les guérir jamais de leur sagesse ; mais de même qu'on retire une arme des mains d'un enfant, reprends-leur ces puissances dangereuses que tu leur as confiées. Sinon, leur sagesse ne prendra fin que quand ils l'auront édifiée sur les ruines du monde.

(Albert, sans mot dire, va à sa table de travail et tourne les commutateurs de l'appareil.)

LAZARE. — Maître, maître, que faites-vous ?

ALBERT. — Eléna, lis-leur ce livre.

ELENA. — As-tu oublié que je ne sais pas lire ?

LAZARE *(aux autres)*. — Empêchez-le de se servir de cet appareil.

ALBERT. — Que personne ne bouge. Un geste de ma main, et vous êtes tous foudroyés. En effet, Eléna, je l'avais oublié. D'ailleurs, c'est inutile, les mots sont restés gravés dans ma mémoire. « Et l'Eternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que la terre était pleine de violence... »

CLAUDIUS. — Albert, revenez à vous ! N'accomplissez pas cette folie !

ALBERT. — « Et j'exterminerai de la face de la terre ces êtres que j'ai créés, car je me repens de les avoir faits. »

(Il tourne un autre commutateur.)

LAZARE. — La combinaison atomique du fer ! Il va détruire les machines.

CLAUDIUS. — Il faut l'en empêcher à tout prix !

ALBERT. — Créer et détruire, Lazare ! Les pouvoirs divins ! c'est maintenant que je suis un dieu.

(Une longue, très longue étincelle jaillit et crépite. Les aiguilles tournent vertigineusement sur les cadrans. Tous demeurent comme cloués sur place. On entend, de proche en proche, une série de sourdes détonations ; elles finissent par faire un roulement continu, pendant que la toile tombe.)

EPILOGUE

Un champ.
Au fond, à quelque distance, une modeste maison de ferme, derrière laquelle se devine le cours d'un ruisseau.
Belle fin d'après-midi du milieu de l'été.
Albert, vêtu comme un paysan, fauche son champ. Voyant apparaître Eléna, il pose son outil et s'éponge le front.

ALBERT. — Bon. Assez pour aujourd'hui. A chaque jour suffit sa peine.

ELENA. — As-tu vu comme le ciel est rouge ? Nous aurons demain une belle journée.

ALBERT. — J'y compte bien ; il ne faut pas qu'il pleuve avant que les foins soient rentrés. L'enfant n'est pas avec toi ?

ELENA. — Non. Depuis le début de l'après-midi, il joue bien sagement au bord du ruisseau.

ALBERT. — Tiens, asseyons-nous un instant ici ; c'est la meilleure heure ; la chaleur commence à tomber, et il semble que la fatigue du jour s'évapore avec la lumière. On sent en soi un tel calme, une telle plénitude, comme si l'on était sur le point de retrouver l'innocence du jardin d'Eden...

ELENA. — Tu es heureux, Albert ?

ALBERT. — Chère Eléna...

(Un temps.)

ELENA. — Et... tu ne regrettes rien ?

ALBERT. — Je suis heureux. *(Un silence.)* Non, je ne regrette rien. Ou plutôt... — car je dois être sincère avec moi-même — quand le soleil brûle ma peau, que la terre fume autour de moi, que l'effort raidit mes muscles et tord mes reins, je songe que toute cette peine pourrait être si facilement épargnée... Mais alors, je revois les villes monstrueuses, la fièvre du profit au cœur des hommes, l'océan de feu et de sang déferlant sur la

terre, et je me dis qu'un seul pas, un seul, fait dans cette voie nous remettrait à la merci de l'ancienne folie. Et ce champ, cette maison, cet horizon étroit où nous vivons, je les regarde avec confiance, avec amour.

ELENA. — Partout les hommes considèrent maintenant leur destin avec cette même confiance. Il semble que le vieux monde, après une cruelle maladie, se soit éveillé avec une âme toute neuve.

ALBERT. — L'essentiel est qu'ils aient tout oublié. J'ai extirpé de leur mémoire jusqu'au moindre vestige des temps abolis. *(Un temps.)* Sans doute serait-il vain de croire que nous les avons rendus meilleurs. Je sais qu'il y a encore, qu'il y aura toujours des Claudius qui exploiteront et grugeront leurs fermiers, des Gandolphe qui pressureront leurs sujets, des Gaudemar qui les molesteront ; je sais que Ser Magloire percevra indûment la dîme quelquefois encore. L'homme est ainsi fait, et ses instincts l'empêcheront toujours, quelle que soit la condition sociale qu'il se donne, de goûter une paix et un bonheur durables. Mais du moins, en mettant hors de sa portée les pouvoirs formidables qu'il tenait de la science, ai-je contenu sa férocité dans des limites strictement humaines. Que personne n'espère jamais faire mieux.

(Jarjaye paraît dans le fond, sa besace sur l'épaule, suivant le cours du ruisseau.)

JARJAYE. — Ohé !

ELENA. — Jarjaye ! *(Elle lui fait un signe amical de la main.)*

ALBERT. — Hé ! Jarjaye ! Attends-moi un instant, j'ai à te parler.

Il va vers lui.
Arrive en courant un garçonnet de six à huit ans.

L'ENFANT *(tout joyeux)*. — Maman ! Maman !

ELENA. — Chéri ! Comme tu as chaud ! D'où viens-tu encore ? Je t'avais bien défendu de courir ainsi tête nue !

L'ENFANT. — Maman, regarde le joli jouet que j'ai fait ! Et, tu sais, c'est moi, moi tout seul ; personne ne m'a montré !

(Il lui tend un petit roseau dans lequel il a fixé avec de la ficelle deux minces planchettes. L'ensemble figure très grossièrement un moulin d'enfant.)

ELENA. — Qu veux-tu faire avec ça, mon chéri ?

L'ENFANT. — Avec ça ? Tu ne vois pas ?... Viens au ruisseau avec moi, je vais te montrer. On place ça entre deux grosses pierres ; alors, l'eau qui coule le pousse de toutes ses forces, et ça tourne, ça tourne...

ELENA *(toute pâle)*. — Malheureux !...

ALBERT *(qui revient, tandis que Jarjaye s'éloigne)*. — Qu'y a-t-il, Eléna ?

L'ENFANT. — Je veux mon jouet ! Rends-le moi !

(Eléna passe le roseau à Albert. Tous deux échangent un regard en silence. Puis, brusquement, Albert jette le jouet à terre et l'écrase sous son pied.)

L'ENFANT. — Mon jouet ! Mon jouet !... Méchant papa ! Il a cassé mon jouet !

ELENA *(l'entraînant)*. — Allons, viens, petit sot ! Je t'en donnerai un bien plus beau, un vrai !

L'ENFANT *(s'éloignant en se débattant)*. — Mon jouet ! Mon jouet !

ALBERT *(à lui-même)*. — Tout est à recommencer...

(Alors, dans la nuit venue, Lucifer surgit à son côté.)

LUCIFER. — Oui, Adam, tout est à recommencer. Tout sera toujours à recommencer, quoi que tu fasses. Espérais-tu vraiment extirper de l'âme humaine cette soif de savoir qui la brûle depuis que tu as goûté au fruit de la connaissance ? Elle est en toi, dans ton sang, dans chaque fibre de ton être ; c'est elle qui te distingue et distingue ta race de la multitude des autres créatures. Il faut que tu reprennes les voies de l'intelligence, de la révolte et de l'orgueil, qui te conduiront, à travers des dangers toujours accrus, vers ta plus haute destinée. Car tu dois t'élever ainsi, de gloire en gloire, de désastre en désastre, jusqu'au point extrême où, devenu semblable à Dieu, tu te précipiteras toi-même dans ton propre anéantissement.

Gaston MOUREN.

OFFRANDES

I

Laisse un peu les choses grandes,
Les sourds tumultes, les dieux.
Il est de simples offrandes
Sous la coupole des cieux.

Vois, au jardin de mémoire,
Tant d'opulence s'ouvrir :
La journée est dans sa gloire
Et nul ne songe à mourir.

Ah, je sais, la vie est douce !
Mais, douleur prompte, je sens
Ta main fine qui me pousse
Et je pleure, je consens.

II

Est-il certain que l'on meure ?
Doux avril, est-il certain
Que ton visage demeure,
Et sa flamme, son butin ?

Est-il une voix profonde
Plus que l'abîme, les ans ?
La vie occulte, le monde,
L'orage, le temps présent,

Quelle en est la note extrême,
Et qui parle par ma voix ?

Qui s'étonne, qui donc sème
Ces choses que je revois ?

III

O fontaines de l'enfance,
Bassins grands comme l'espoir,
Bonnes bêtes, transparence,
Pas tranquilles dans le soir.

C'était comme une musique
Menue à l'oreille, au cœur.
Vie éparse, vie unique,
Parfum d'une seule fleur.

Interroge ta pensée !
L'enfance qui parle bas,
Sa trace mal effacée
S'achemine sous tes pas.

IV

Les ruches aux mille abeilles ;
La souffrance aux mille dards ;
La Bête, quand tu sommeilles,
Comme l'hydre aux cent regards.

Un fleuve porte la vie.
O Moïse, né du Nil,
Le temps fragile nous lie :
Nul n'en peut rompre le fil.

Pardonne, la vie est lente,
La vie est brève. Pardon
Pour celui qui se lamente
Et demeure à l'abandon.

V

Tu crois qu'un sourire oblige,
Qu'un baiser brise la mort,
Qu'une fleur est sur sa tige
Le parfum, l'âme, l'essor

D'une pensée insistante
Plus qu'aux falaises la mer ?
Tu crois que la rose chante,
Que vivre n'est point amer ?

On dit de toi : Chimérique
Est son âme, sa vertu.
J'ai tes yeux, ta grâce unique,
O Légère, au front têtu.

VI

Sa main fine comme une aile,
Ses pas comme le tracé
De la souvenance. D'elle
Mon cœur est embarrassé.

Je l'aime. Dois-je sourire
D'eux, de vous qui le croyez ?
De moi qui crains de le dire,
D'elle, de ses yeux noyés ?

Que l'amour est importune
Qui tient toute dans trois mots :
J'aime. Je vous aime. O lune
Pleine parmi les rameaux.

VII

J'ai touché, sourires, pauses,
Frémissants adieux, baisers,

J'ai touché l'âme des roses,
Mais les astres apaisés ?

Mais la vie autre et céleste,
Mais le fleuve continu
Des étoiles ? Mais un geste
Fou de joie et d'inconnu ?

La vie est donc invisible,
Le silence écho ? J'attends
Quelque bonheur indicible
Chu des astres dans le temps.

VIII

A la pluie, à la pensée,
A tes doigts mêlés aux miens,
A la force ramassée
De qui nous trame les liens

Du désir ! A la musique
Lente, sonore d'instants !
A toi qui fus chimérique,
A mes songes qui sont tant.

Je parle. Mais qui murmure,
Qui s'étonne ? J'ai vécu.
Mais l'eau vive reste pure,
Et son gouffre, qui l'a bu ?

IX

Je vous ai relus, poètes :
Gœthe, Racine, Rimbaud,
Vous qui fûtes, vous qui m'êtes
Dépassement des tombeaux.

La mort va vite, et plus vite
Vont les roses, les saisons.
Mais les choses qui sont dites,
Demain nous les redisons.

Poésie, ô voix du monde !
Et, plus forte que l'hiver,
Cette voix en nous qui gronde,
Qui s'apaise dans les vers.

X

APOLOGUE

Une chanson vint aux lèvres
De ce pâtre qui menait
Son troupeau de quinze chèvres
Par les sentes, les genêts.

Non loin naquit une source.
L'eau bondissante bientôt
Fut nombreuse, prit sa course,
Dévalant tous les coteaux.

Mystère de l'attirance :
Jusqu'à nous cette onde vint ;
Nous y bûmes. Transparence,
Vois nos fronts comme divins.

Gilbert TROLLIET.

CHRONIQUES

LE MYTHE OU LA TRAGEDIE (1)

Dans le dessein d'obtenir un relief plus saisissant, Jean Giraudoux évoque, pour le comparer au français, le caractère de l'Allemand qu'il a peint dans « Siegfried et le Limousin ». Comme ce roman suit de près la paix de Versailles et que les analyses de « Littérature » s'échelonnent sur une quinzaine d'années, l'occasion nous est fournie d'admirer une fidélité de l'esprit qui n'est pas le fait du partisan sourd aux « leçons de l'expérience », mais de la confiance en la sûreté d'une information de première main, dont les résultats furent interprétés avec la pénétration qui nous donna, entre autres, le personnage d'Electre.

L'Allemand a la passion du mythe. En se laissant absorber par une série de chimères qui lui dictent son comportement, il croit s'évader d'une individualité qu'il trouve mesquine ou qui lui fait peur. Son besoin d'appartenir à un groupe, à une foule de groupes s'explique ainsi. La fréquence du dialogue entre le poète et une fiction en est un témoignage, soit que l'homme communie avec la vie unanime comme Werther ou Faust dans la scène « Forêt et caverne », soit qu'il veuille comme Prométhée détrôner son Créateur, renverser comme Karl Moor une société corrompue ou exiger à la façon de Michael Kohlhaas une réparation qui détruit la notion de justice en l'érigeant en absolu. De même, suivant les circonstances, la « Treue » magnifiée par Hoffmann von Fallersleben dresse l'Allemagne contre la perversité française ou le matérialisme russe, contre tous ces dragons sur lesquels, de son aire bavarois, l'aigle rêva longtemps de fondre. Sans doute l'homme affligé de ce vice ne vit-il pas naturellement en harmonie avec son milieu. Pour chaque Allemand, l'existence est un problème. Il a toujours l'impression d'être un acteur dans un décor. Aucune démarche de la pensée créatrice, aucune réalisation de la raison pratique n'est sponta-

(1) A propos de « Littérature » de Jean Giraudoux, Grasset 1941.

née. Il doit calculer avant de viser le but, élaborer un programme qui justifie l'œuvre et permettra de la cataloguer, de lui assigner dans l'édifice la place où elle ne va pas se loger d'elle-même. C'est pourquoi il n'attend pas d'un artiste, d'un livre ou d'un spectacle la jouissance pure qui endort la volonté de puissance, comme le conseillait Schopenhauer, mais le signe qui lèvera son angoisse et lui permettra de se diriger à travers le monde.

Ce gonflement de la pensée, cette inaptitude à saisir l'infinie singularité du réel nous échappent, car nous ne connaissons de l'Allemagne que ses productions « classiques », dont les auteurs, Gœthe ou Rilke avaient la fraîcheur d'âme des poètes inspirés. Ils peuvent conduire à des entreprises aussi vastes que les spéculations du romantisme philosophique, aussi « incommensurables » que le second Faust ou Wilhelm Meister, ou même que le Peer Gynt d'Ibsen, car l'imagination scandinave est leur cousine germaine. Dans l'existence quotidienne, la sentence vient se substituer à l'émotion. Si aucune influence européenne ne lui a rendu ses réactions normales, une perspective en trompe-l'œil s'interpose entre l'homme allemand et la vie. Des projecteurs braqués du surhumain font jaillir dans la conscience du citoyen moyen ces décors grandioses et hallucinants qu'ont réalisé les metteurs en scène après 1918. On pense aussi à ces foules immenses, assemblées la nuit sur la Theresienwiese aux portes de Munich, à la lueur des torches, tandis que les grands drapeaux rouges s'étalent dans les pans de lumière, que le canon tonne, que la grosse caisse rythme le fracas des cuivres et que l'assistance hurlante se grise de ses propres clameurs dans une sorte de tam-tam colossal.

Le roman de Jean Giraudoux — très instructif aujourd'hui — nous montre une conscience malheureuse dont la propagande abuse. S'il n'était pas latin de tempérament, Forestier ne saisirait probablement jamais la différence entre le Berlin de l'inflation, Eva, dont le nom fait penser à la « Maison du berger », mais qui doit « porter ses cheveux en longues nattes blondes... » et le pays de rêve dans lequel cet amnésique, « baptisé Siegfried parce qu'il ne connaîtra jamais son père, et Kleist en souvenir de notre plus grand poète », a vécu sa seconde jeunesse. La vieille Allemagne commet sur lui une escroquerie aux valeurs nationales. Jean Giraudoux nous invite ainsi à réfléchir à la nature du sentiment qui nous unit au sein de la Cité : est-ce le sentiment d'appartenir à une race déterminée, qui ne mérite aucune critique tant qu'elle remplit sa mission, a-t-il pour fondement le conformisme qui permet de lancer un peuple entier à la poursuite de ses chimères, ou la connaissance claire et pai-

sible par la grâce de laquelle un homme se possède ? Le sentiment national est-il en Occident une création du romantisme, ainsi que certaines recherches d'histoire comparée tendraient à nous le faire croire, ou répond-il à l'éternel besoin de rejoindre ceux qui pensent et meurent comme nous ?

Il est difficile de vérifier si ce goût du mythe est inné, si chaque Allemand n'est pas victime de la même hypocrisie que Forestier. Les artistes allemands appréciés de l'Europe ne nous sont pas de sûrs garants, « car c'est le destin de l'Allemagne de ne créer, pour exprimer ce qu'est l'Allemagne, que des esprits médiocres et de donner au monde ses génies. » Certaines époques font pourtant preuve d'un sens émouvant de l'humain et de la vérité. Mais, comme toujours, il faut excepter la Prusse, échouée sur les sables et les forêts de pins que secoue le grand vent venu des Monts Oural, et qui doit vivre dans le paroxysme pour ne pas mourir de tristesse, d'envie ou de faim. Et la Prusse a fini par s'enfler à la taille de l'Allemagne. Peut-être l'aridité du sol, est-ce la rudesse du climat qui suscitent ces mythes. Ils résulteraient du saut dans le sublime et le pathétique, d'un vouloir-vivre qui ne s'affirme qu'en niant la réalité. A la lumière de l'Italie lointaine — on ne connaissait pas encore la Grèce — le classicisme de Weimar retrouva la règle d'or qu'avaient révélé à la France le vers de Racine ou la phrase de Voltaire. Il faudrait déterminer comment pensait alors la bourgeoisie, plus sensible à l'influence anglaise. Mais cette enflure de l'âme fausse déjà les déclamation du Sturm und Drang. Et si « le reflet qjui se pose chaque jour sur le visage du brigadier du port, dans le moindre bourg méditerranéen » a caressé son front, Gœthe, avec la sereine liberté du potier qui pétrit ses vases, n'a pas assigné à Faust, son double, une place dans notre univers, de même qu'il a laissé errer Wilhelm Meister, parti « comme Saül, fils de Kis, à la recherche des ânesses de ses pères » et qui « finit par trouver un royaume ».

Les protagonistes de sa grandeur politique ont été les mauvais génies de l'Allemagne. Le préromantisme avait déjà commencé à exhumer un passé qui permît à son pays de rivaliser avec la riche tradition de la France. Le mythe naquit alors à la vie publique. Les discours de Fichte à la nation allemande, les adjurations patriotiques des Jahn, Arndt, Becker marquent le départ de cette entreprise géante de propagande à deux visages, l'un tourné vers l'intérieur, l'autre tourné à l'adresse du monde.

Si l'on essaie de définir la pensée française, on saisit chez elle, au contraire, un mouvement de repli. Le Français se re-

fuse à étreindre le monde, il ne part pas à l'assaut du ciel. Le Midi ne s'est pas inscrit dans l'œuvre de Racine, et les lamentations de Lamartine relèvent dans la nature l'ombre de l'homme. Julien Sorel écho des Nibelungen ! Zelten confiait déjà à l'ami limousin de Forestier sa surprise devant ce qu'on appelle parfois notre individualisme : « Je t'avoue que jamais je n'ai éprouvé autant de surprise à voir la France. Cette révélation du règne en France de la petite propriété... je la ressens devant les âmes des Français. Chacun a la sienne et conduit des disputes de murs mitoyens avec les âmes voisines. Chacun a sa loyauté, son mensonge, sa mort à soi. » Le Français accède à l'humain de plain-pied. Il vit dans la vérité si l'on entend par là qu'il a une connaissance immédiate et aiguë de la réalité psychologique dans le bien comme dans le mal. C'est pourquoi les exaltations collectives lui répugnent, quand il est dans son état normal : il sait que la communion naît au confluent de plusieurs malentendus.

L'univers s'ordonne pour lui autour de l'individu, à partir de la famille, la première cellule humaine, où les passions sont alignées si près à près qu'elles ne sauraient se déguiser, jusqu'à un système d'astres et de formes que la lumière en les adoucissant, rend plus pures, un ensemble que le Français croit régi par une volonté bienveillante, ou qui du moins tolère sa joie et son amour. La pensée française paraît donc avoir pour ressort secret l'humanisme. Montaigne, Erasme, les « libertins » qui repoussaient toute illumination surnaturelle, sont les précurseurs de Racine qui, dans l'implacable virginité de son adolescence, découvre les lois des passions par une intuition comparable à celle du mathématicien.

La pensée française est peuplée d'âmes solitaires que seuls, les liens des passions nouent à leurs semblables, et qui trouvent pesants tous les voiles. « De cette terrible connaissance réciproque qu'ont les héros de Racine, résulte entre eux une simplicité absolue. Leur personnage ne comporte pas l'accessoire, ni en pensées, ni en actes, ni en costume. Dans aucune œuvre d'art les corps nus des héros n'ont été aussi distincts de leurs vêtements. » L'homme français va fixer la lumière au centre du cercle dans lequel il vit et qui dépend de sa volonté, de sorte que les angoisses d'outre-tombe seront lentement repoussées vers la circonférence et, glissant dans l'ombre, n'exigeront plus de réponse immédiate. C'est la « seule grande entreprise laïque formée pour isoler le cœur humain de tous ses faux vêtements. » Seule, elle aura pu « atteindre cette vérité de vie qui remplace, chez les athées, la vérité de confession. » C'est le même esprit de lucidité qui préside à l'accomplissement de la

destinée individuelle et à la confection d'un code, à la préparation d'une révolution et à l'élaboration d'une œuvre d'art. Au lieu de se précipiter dans l'absolu, l'homme s'assoit au bord et médite. Il rapporte le fruit de sa réflexion, non, comme Novalis, ou même le Rimbaud de la dernière époque, d'une expérience. La raison vient cerner les objets qui lui sont proposés. Une idée ne vaut pas dans la mesure où elle nous contraint à nous dépasser pour la saisir, mais où elle est vraie, c'est-à-dire valable pour l'humanité, soit sous sa forme immédiate, soit, dans le domaine de l'art, parce que l'expérience subjective, et si elle est intellectuelle, a été haussée sur le plan de la création.

L'importance de la considération, qui remplace l'expression pour tout ce qui n'est pas « le tournoi d'une cour de hauts jeux de l'âme », ne s'explique pas uniquement par notre penchant d'humanistes à croire en la vertu de la parole. La création artistique résulte en France d'une plénitude et non d'un manque ainsi que chez la plupart des romantiques allemands, chez Schiller ou chez Nietzsche. L'écrivain doit dévêtir la langue vulgaire pour révéler le mot dans l'éclat de sa puissance et de sa solitude, jeter de lui aux autres mots ces passerelles fragiles qui font les jugements. Notre littérature ne tolère pas les chants que les affections de l'âme font jaillir en d'autres langues, pareils au bondissement et à la retombée du jet d'eau parmi les fleurs d'été. Elle n'admet que l'expression lucide et patiente d'un objet parfaitement possédé. L'écrivain offre au public une nourriture que ce dernier goûte avec discernement, plaisir et discrétion — ce qui n'ôte rien à l'efficacité de l'ouvrage. Le lecteur français du vingtième siècle descend de l'honnête homme du dix-septième, qui fait de la perfection du style la pierre de touche d'une pensée et d'une civilisation. Le livre conduit l'esprit d'une époque à se cristalliser, c'est par lui qu'un siècle se « déclare » et naît à la vie créatrice. Au dix-septième, l'art était le luxe suprême d'une civilisation sans fêlure, qu'il portait à sa plus haute conscience. La civilisation qui mûrit en nous donnera le vin que les écrivains sauront en exprimer.

Limitée à l'humain et tournée vers l'observation du réel, œuvre de style comme les statues de l'apollinisme grec, notre littérature est tragique, si l'on définit la tragédie comme « la projection de la fatalité sur un être choisi ». Malgré — ou grâce à — ses précautions et ses limitations, elle pénètre au cœur du problème de la destinée humaine et reproduit à sa manière le combat avec l'ange, le conflit du déterminisme et de la liberté. L'horreur de la loi divine qui courbait le front d'Œdipe pouvait être atténuée par le scepticisme souriant des Grecs, sensi-

bles à la beauté de l'instant, peu enclins à un effroi de principe envers une destinée qui échappait à leur emprise et qu'ils croyaient peut-être conjurer en amassant tout le malheur imaginable sur quelques familles légendaires. Racine semble éprouver une volupté à faire intervenir la volonté du Dieu juif, qui ne se contente pas de lancer ses foudres un peu au hasard à l'instar de son confrère de l'Olympe. La littérature française est tragique, parce que l'homme dans le monde — surtout le Français, dont l'horizon est à la mesure de sa grandeur — rencontre d'abord l'homme et que, depuis le christianisme, les dieux habitent notre cœur.

Malgré son raffinement, avec son aversion pour les « montreurs » du lyrisme ou la « tranche de vie », la littérature française reflète fidèlement le caractère du Français qui a la pudeur de ses sentiments, le goût de la nuance exacte, se défie des grands élans et, devant un paysage, songe au pique-nique ou à la sieste, au lieu de réciter les vers médiocres colportés par tous les almanachs ou de s'exclamer sur la bonté du Père qui fit si belle sa patrie. Si la classe aisée, dans les temps modernes, s'est scindée en deux pour donner une bourgeoisie cultivée, dont la patience et le goût de luxe garantissent l'existence de notre littérature, et un corps d'écrivains qui, presque entièrement issu d'elle, est parfois tenté de la renier à cause de sa passivité, un accord parfait lie le peuple qui n'ouvre pas les livres, à l'écrivain. Et comme le peuple est éternel, que la bourgeoisie des affaires et les fonctionnaires des lettres se renouvellent et vivent par lui, il se trouve à la fin que la sagesse incluse dans sa littérature permet à la France de jouer au profit de la civilisation contemporaine ce rôle de tampon qui « empêche les heurts du côté de la vie théorique, sensible et logique ». Comme le dit Forestier-Siegfried : « Le mot France et le mot Allemagne ne sont à peu près plus et n'ont jamais été pour le monde des expressions géographiques, ce sont des termes moraux. »

La France est actuellement privée de cette « intimité » que lui avait procurée, pour un temps bien court, la guerre de 1914. Certains ne paraissent pas s'en rendre compte et en profitent pour faire leur examen de conscience devant un public très mêlé. Ils oublient que ce genre de méditation, même dans le secret du confessionnal, déforme, par le dédoublement de l'homme en acteur et spectateur, en bénéficiaire et en juge, une réalité qui, en admettant la sincérité la plus rigoureuse, ne peut qu'être dénaturée par les feux de la rampe. Aux époques de redressement moral, la vertu a souvent l'ambition de faire l'office du talent. Aussi est-ce une joie de trouver dans « Littérature » les raisons qui conduiront la France, vaincue ou victo-

rieuse, à confier à l'Europe une sagesse qu'aucune chevauchée héroïque ne pourra jamais conquérir sur les étoiles, trop claires dans un ciel trop noir.

Pierre BROCHARD.

NOTE SUR CLAUDEL

C'est un moment merveilleux dans la carrière d'un homme d'œuvre, celui où ses créations sont assez nombreuses, assez lourdes, assez diverses et cependant consistantes, pour former comme un monde qui respire à côté de son auteur, un monde dont les parties ont leur destin singulier et, dans cette existence émancipée, trouvent auprès des publics des fortunes inégales.

L'artiste est alors au milieu de ses œuvres comme le patriarche au sein de sa tribu. Sans agir lui-même il en contemple l'activité et la descendance, il la voit créer à son tour et modifier le monde. Ses créations sont véritablement devenues ses « créatures », ce participe futur, ces « devant créer ». Il connaît la joie pleine et pacifique de se sentir l'auteur de toutes ces choses et, dans son cœur, le premier moteur de tous ces mouvements.

Claudel en est là. Voici maintenant que tout ce qu'il nous a donné en un demi-siècle, étant tombé sur le terreau sensible de plusieurs générations françaises, ressort au jour, doué de la vie propre aux jeunes pousses, paré de cette verdeur légère qui, aux plantes de l'esprit, est signe d'avenir, de survie et de descendance infinie.

C'est son théâtre qui a germé le premier avec cette *Annonce faite à Marie* qui a longtemps mené une vie si mystérieuse dans le secret de nos consciences qu'elle pouvait paraître morte et qui reparaît maintenant, ayant trouvé, ayant formé plutôt, un public digne de sa ferveur.

Il n'en est pas encore de même pour sa poésie ; moins encore pour la suite d'essais religieux dont *Présence et Prophétie* est le plus récent.

Le publis français est difficilement séduit à la théologie. Il n'est pas revenu sur le préjugé positiviste qui a relégué cette science aux âges révolus. C'est dommage, car ses prétentions à l'égard de la vérité à atteindre n'étaient ni plus ni moins chimériques que celles des sciences les plus positives. Et aussi, c'est, chez nous, plaisamment démenti par la floraison des théologies individuelles ou sociales, tel à justifier des intérêts ou des crédulités, mais rarement à fonder une foi. Notre âge est marqué par la révision des préjugés ; il l'exige. Et

celui-ci n'y échappera sans doute pas, quelque enraciné qu'il paraisse. Il est vrai que Claudel lui-même n'est pas sans pâtir d'un certain préjugé dans l'opinion d'une partie du public. Sa dévotion fait de lui un type étrange entre les intellectuels. Elle le place parmi ces Français, si français et pourtant si peu reconnus, qui ont fait la Salette, Lourdes et Lisieux ; parmi ces médiocres et ces pâtres qui ont vu la Vierge ou qui ont cru que d'autres l'avaient vue ; parmi ces paysans et ces rentiers de la foi pour qui la liturgie, chaque partie de la liturgie, telle prière, telle partie du Rosaire a son efficacité, son rendement propres, parmi cette descendance lointaine mais si reconnaissable du Concile de Trente et, par delà, de la race qui couvrit la France de basiliques de pèlerinage. Il y a aussi dans son art, si sensuel d'apparence et pourtant si peu jésuite par la part qu'il fait à la Bible, un reflet du génie baroque.

Cela éloigne et tel qui consent au théâthe et aux Odes, répugne, fût-ce à ouvrir, le plus léger, le moins épais des Essais religieux de Claudel dont il sourit comme d'œuvres surannées. Qu'il y a loin pourtant de Claudel à Durtal pour la foi, de Claudel à des Esseintes pour l'art du langage ! Cette distance de Claudel à Huysmans mesure celle qui sépare ce qu'on peut appeler décadence fin de siècle de ce qu'on doit appeler la renaissance du XXe siècle.

Du dehors, *Présence et Prophétie* n'inspirera pas moins de défiance au libertin ; mais pourvu qu'il aime sincèrement le beau français il ne se bornera pas à la première page lue.

Présence de Dieu, la Sensation du Divin, Moab ou le recul d'Israël, les deux notes sur les Anges dispensent en effet une joie qui flatte, n'on pas, je ne sais quel penchant scolastique, mais l'amour de la belle langue et les espérances les plus fortes que nous puissions nourrir aujourd'hui.

Qu'on ne croie pas trouver dans ces pages un trait nouveau, rien qui ne soit déjà dans des œuvres antérieures : il est vain d'attendre de l'inattendu de Claudel. Son univers est tellement simultané et solide que toute œuvre particulière est déjà pressentie dans l'ensemble.

Mais il est si rare aujourd'hui de pouvoir goûter profondément, verticalement une œuvre, de s'y enfoncer sans curiosité frivole, de s'y absorber sans le divertissement de la nouveauté, de contempler, comme les Grecs dans leurs tragédies, la manière et la matière verbale dont elle est faite, les valeurs et la saveur qui la distinguent de toute autre ! Ce sont des pages, si l'on veut théologiques, qui nous dispensent la plus pure délectation littéraire.

Les Ecritures n'expliquent pas, elles n'ont pas fait la pen-

sée de Claudel. C'est sa cosmogonie qui fut primitive. Il la partage d'ailleurs avec des hommes dont on ne peut pas dire qu'ils aient été déterminés par la tradition judéo-chrétienne : le Po d'Euréka ou les symbolistes, par exemple. Mais Claudel ayant placé les Livres Saints au centre même de l'œil qu'il ouvrait sur le Monde, l'a irrigué d'un sang qui lui communique une force, une joie proprement claudéliennes. Ils ont illuminé ce regard et transfiguré au point qu'ils en paraissent désormais plus indétachables que la lumière de l'œil qu'elle a suscité.

Or c'est au cœur même de cette cosmogonie que nous placent les Essais religieux. Et dans *Présence et Prophétie* elle nous est présentée dans une telle évidence et nudité que la valeur du style, ou plutôt du dialecte de Claudel en est accusée d'une façon vraiment unique. Nous y comprenons l'étroit rapport qui unit le langage du poète à la vérité de l'Univers qu'il ne cesse d'avouer, la signification spirituelle de sa magnificence verbale. C'est dans une telle œuvre qu'aux yeux du pire ennemi de toute rhétorique se réhabilite le verbalisme, comme le jeu de mots dans certains dialogues platoniciens, et que nous découvrons dans le « flatus vocis », un « spiritus vocis ».

Cette langue qui donne son mouvement au théâtre, qui dicte leurs gestes aux héros de Claudel, trouve ici un à-propos supérieur encore ; car, ramassée dans l'étymologie, dans la racine de son vocabulaire, c'est-à-dire dans l'élément inaltéré, inaltérable et sacré où il n'y a plus de sens propre ou figuré, où la lettre ne se distingue plus de l'esprit, où incessamment l'idée agite nos mâchoires et cordes vocales, où, comme le dit Claudel, « nous ruminons la bouchée intelligible », elle nous fait participer par la seule élocution à la création d'un univers. Nous y voyons à l'œuvre cette magie de tout art qui nous fait transposer à notre insu de la technique de l'artiste à une démiurgie ; ici, d'une langue qui se crée à la pensée du monde.

C'est bien davantage que le jeu tout subjectif de Rimbaud imageant les voyelles ; c'est la réduction et la condensation de tous les sens du mot à cette « Mère », à cette racine toujours vivante en nous, qui transcende mes propres perceptions, souvenirs et sensibilités séculières par sa durée, pour restituer au mot sa valeur absolue et nous faire ainsi participer au génie même de notre race et comme à l'élan spirituel de toute une portion d'humanité.

Il y a dans cette objectivation du langage un effort analogue à celui du peintre primitif pour rendre l'objet indépendamment de sa façon de le voir et qui dépasse nos sens, bien que le mot autant que la figure peinte, retrouve par cette réduction une sensualité poignante.

Il y a d'ailleurs entre Claudel et le peintre d'avant Uccello une parenté intellectuelle : tous deux sont profondément « réalistes ». Comparé à ce langage, celui de Po, tout « arômal » qu'il soit, reste un style ; il est sensuel par son mouvement et ses rapports. Claudel, lui, fait des mots, des supports ; il les ramène à ce stade de confusion sensuelle où les équivalences sont possibles, de sorte qu'une même vie les pénètre tous, qu'ils nous obsèdent de ramures et d'effluves où nous soupçonnons une identité fondamentale, comme participant d'une même idée, et agissent sur tous nos sens à la fois.

Là est le secret de l'imagination contagieuse de cet homme contre lequel le positiviste même, astreint à la trivialité de la langue, perd ses armes.

On semble méconnaître le privilège qu'a notre époque d'assister à une si profonde re-création de la langue. C'est pourtant au début du XIXe siècle qu'il faut remonter pour trouver la dernière en date, avec l'incomparable semeur d'idées et de mots que fut Joseph de Maistre. Il est vrai, encore, que l'influence qu'il exerça sur Balzac et Baudelaire resta occulte, souterraine et étrangère au siècle. Ces renaissances, comme celle de notre XVIe siècle ou celles qu'opérèrent Pascal et Bossuet, doivent leur vertu à la Bible. Mais justement le milieu auquel s'adressait de Maistre était trop indifférent à l'esprit de protestation contre le monde et même, en dépit des apparences, fort éloigné de la saine vigueur et d'une certaine force primordiale du langage. Je ne crois pas que tel soit le milieu où apparaît Claudel. Bien des signes prouvent qu'il est le théâtre d'une extraordinaire fermentation sous laquelle s'accomplissent des transmutations, des réactions radicales et qu'il se prépare, après une expansion et une différenciation extérieures, à une sorte de rassemblement, de condensation.

Non seulement notre pensée, mais notre art, postulent une métaphysique. Or, il n'en est pas de viable, c'est-à-dire de communément acceptée, sans une refonte de la langue. Refonte qui se prépare, car la crise du français est évidente, elle offre un spectacle d'une magnifique diversité qui suffit à démentir les sarcasmes de ceux qui proclament notre déchéance avec les arguments de Herder. Combien de dialectes, en effet, virent le jour et vécurent côte à côte en moins d'un demi-siècle : ceux de Proust, de Valéry, de Giraudoux, des surréalistes, de Péguy, de Claudel ! Quelle langue, à notre époque fut moins asservie aux seules « assertions logiques » ! Nous ne pouvons douter d'avoir vécu une des plus grandes périodes de l'esprit et peut-être le prélude d'une ère classique.

Mais aucun de ces « français » n'égale celui de Claudel qui

unit à la précision et à l'éclat des timbres la plus exacte puissance. Il fait penser à l'orgue dont il suffit de presser une touche pour déchaîner l'orage ou imposer la béatitude. Il a le souffle, la profondeur, la sensualité pénétrée d'esprit, la netteté de contact et la vertu de gestes de cet instrument sur lequel Bach, lui aussi, sut évoquer si impérieusement les mouvements et les figures, comme en ce choral où il nous contraint à voir les anges gravissant et descendant l'échelle de Jacob. Et justement, Bach n'accomplit-il pas ce prodige de faire de l'art considéré comme le plus subjectif et le plus intime, un art aussi objectif, aussi « réaliste », aussi maître de nos imaginations que la peinture d'un primitif ou la cathédrale d'un gothique.

Avec cette musique, cette peinture et cette architecture, la langue de Claudel est silencieuse et monumentale, monumentale parce que silencieuse. Ses mots sont si primitifs qu'ils semblent ramenés en deça du son, à l'action même ou à la réaction.

Sans doute n'est-ce pas le hasard qui a inspiré le même souci vocabulaire à Péguy, Du Bos, Gabriel Marcel, ces convertis ou ces hommes qui convertirent le christianisme. Le mot est en effet pour eux le gond sur lequel pivote la lourde porte des révélations, le lieu secret où s'opèrent les transmutations vitales. Chez Claudel, le mot est encore le pilier des Cathédrales gothiques, parcouru de forces et de jaillissements, élevant jusqu'à la clef de voûte sa vigueur lyrique. La phrase de Claudel est véritablement bâtie par travées, unissant chaque mot capital à l'autre par un membre plus léger et apparemment quelconque, de sorte que nous n'y prêtons guère plus d'attention qu'à l'arcade qui se perd dans la pénombre et ne demeurons sensibles qu'à l'évidence, au temps fort de la pile, le seul support, où se lit, résumée, toute la Cathédrale.

En vérité, le membre de phrase lui-même n'est pas plus quelconque que l'arcade entre les piliers ; elle est calculée pour une perspective et une modulation qui, accentuant le rythme, composent la profusion avec la mesure, l'audace avec l'équilibre et ouvre l'esprit à des possibilités infinies.

De même que le principe de la construction gothique qui simplifie et localise le support se prêta aux combinaisons architecturales de plus de trois siècles, de même il semble que le principe de la langue claudélienne qui donne la primauté au support du mot revigoré et approfondi, soit le plus capable de promouvoir une littérature, un art, une pensée concrète.

Or on ne peut nier qu'à cet égard, Claudel ne soit encore solitaire. Sans remonter plus loin, l'étonnant Crève-Cœur d'Aragon nous enchante de réminiscences et harmonise par la sincérité du sentiment les techniques variées pratiquées par notre

poésie depuis un siècle, sauf justement celle de Claudel ; Pierre Emmanuel nous comble d'images, bouscule l'équilibre des visions qu'il nous impose ; ni l'un ni l'autre n'ont cet accent fondamental, cette netteté de contours, cette métaphysique claire et distincte et pénétrante, cette force de transfiguration verbale enfin qui ouvre à notre poésie une voie nouvelle.

Cette solitude s'explique. A ne considérer que leur style, tous les hommes qui marquèrent ces cinquante années, ont ce trait commun de la « mondanité », de ne prétendre à rien d'autre qu'à fouiller les arcanes psychologiques du monde, en étaler les apparences, en adorer ou en outrager les idoles. Ils servent une prose et une poétique élaborées sur les traditions ou jaillies de sensibilités affinées par un long usage.

Seul, Claudel, par ses mots, ses rythmes, ses thèmes ou sa cosmogonie, nous tient hors du monde. Sa pensée ne le situe pas à un certain point d'un courant intellectuel ; elle le ramène, le replante, l'enracine au point même où gravitent les génies les plus intemporels de l'humanité et vraiment métaphysiciens, ceux qui, ayant reconnu une substance à la durée, ont par là même évaporé la réalité séparée du temps et coagulé les siècles en en dégageant le sens, l'accomplissement : Héraclite, Pythagore, Platon, Polybe, St-Augustin, la Bible et l'Evangile, parmi d'autres réguliers et prophètes.

Comme eux Claudel paraît inactuel parce que intemporel.

A cet égard, *Présence et Prophétie* est d'une clarté significative. Il se peut que des lecteurs soient moins ouverts que d'autres à l'intelligence de certains chapitres, qu'ils ne suivent pas l'exégète dans ses interprétations, qu'ils ne voient pas les concordances que Claudel manipule avec une aisance et une allégresse irrésistibles. Du moins n'échapperont-ils pas à l'empire que la domination des temps, quand elle n'est pas qu'une attitude et quand elle atteint à ce degré de précision, exerce sur notre sensibilité et les forces ancestrales qui dorment en nous.

On se tromperait si l'on attribuait ce pouvoir à la théologie même. Quoi de plus opposé, et jusque dans les détails de la langue, que le très grand théologien que fut le janséniste Arnauld, et Bossuet et Claudel ! Le premier, avant tout logicien et exclusif adversaire même de toute méditation verbale, Bossuet associant la logique à la métaphore, Claudel enfin substituant, en toute logique, la métaphore à la logique. D'où découle cette calme et sûre joie.

Nietzsche nous propose la joie et nous la montre au bout d'une piste ambiguë où lui seul s'est engagé. Claudel la respire, nous en enveloppe, nous en contamine sans violence, sans délire. Aux yeux de qui doit adorer pour penser, Claudel est le seul

qu'il puisse substituer à Nietzsche. A mon sens, bien plus efficace que Nietzsche qui a si peu usé de sa science philologique et tellement abusé des prestiges de la colère.

La protestation contre ce monde, Claudel l'a évidemment prise, en même temps que l'appareil prophétique, dans la Bible; mais il ne l'articule pas, il n'invective pas. Il est le « Réaliste » en face du Sophiste, du philosophe des valeurs et des reflets. Il a la plénitude pacifique de celui qui dispose du pain, du vin, des laitages des patriarches, face à celui qui se nourrit des mythes et de son propre vouloir.

Par la seule pesée d'un mot, par le monde de figures et de passions qu'il enferme dans un vocable serti dans un contexte ordonné seulement à le faire vibrer et résonner, il nous ravit en deçà ou au delà du monde, des saisons, des habitudes et des conventions ; il nous soustrait à la politique, à la police, à la politesse, au polissage, à l'érosion et nous flanque dans un univers primordial, fumant de sa neuve création, face à face avec le Dieu aux mains de qui il nous assure qu'il demeure, face à face avec le Firmament, la Tragédie et la Démesure.

L'homme élémentaire, le Bacchant que Nietzsche rêvait de faire renaître en nous, comme Eschyle, croyait-il, le ranimait par le spectacle tragique, combien plus sûrement nous le sentons remuer en nous quand nos mâchoires articulent les pages de Claudel ! Combien elles nous révèlent la racine de nous-même, elle aussi inaltérée, notre identité au cœur de notre changement! et de quelles résonances elles environnent et étreignent notre humeur d'aujourd'hui, marquée du sentiment tragique de la vie!

La présence de Claudel parmi nous est aujourd'hui fatale ; elle apparaîtra de plus en plus providentielle à mesure que mûrira notre conscience de l'époque. Car nous ne sommes plus au monde et nous ne sommes pas encore au monde. Nous sommes en plein interlude, nus dans l'Univers et proie sans parure de ses forces.

« Le moment est arrivé de pénétrer dans le domaine des causes et des racines jusqu'à nos fondations, par le chemin de l'humilité. »

Je ne vois rien qui puisse autant que ces textes nous soutenir en cet instant où la vie des mondes est suspendue ; rien qui fasse paraître à ce point surannées les plus merveilleuses, les plus chères créations du monde écroulé, comme les modes en-allées dans cette « garde-robe de l'esprit » qu'est l'histoire, au dire de Novalis. Rien aussi qui fasse mieux aimer ces formes, car la mort pour Claudel n'est qu'un accomplissement et la condition même d'être.

Pourquoi cette force unique ? Parce que seule l'œuvre de

Claudel accomplit l'adéquation de son art à une métaphysique. Or on ne fonde un monde cohérent que sur une métaphysique communément acceptée. Peut-elle être communément acceptée ? Ce n'est pas le caractère très particulier de la dévotion de Claudel qui me paraît devoir éloigner de sa métaphysique, pas plus que la ferveur étrange et répugnant à beaucoup, de St-François n'a porté préjudice au franciscanisme.

Ce rapprochement d'ailleurs n'est pas fortuit. Entre un St-Bonaventure et Claudel il serait possible de noter plus d'une idée commune. Leur vision du monde est pénétrée de charité, « saisie avec l'esprit de leur cœur ». Il y a bien d'autres analogies qui témoignent que nous nous trouvons à un même âge de la vie de l'esprit. Claudel nous rouvre, après un splendide byzantinisme d'art, de pensée et d'humeur quotidienne, la voie des créatures, de l'humilité heureuse et forte, d'une condition pleinement et allègrement humaine.

Et ce faisant, il nous restitue cette « Clef du festin ancien » prédite par le vrai message de Rimbaud.

Louis BLANCHARD.

CORRESPONDANCE

Il ne faut pas qu'on s'étonne d'entendre différentes, les voix qui interrogent la poésie, ni même, parfois de constater qu'une voix ne s'accorde pas toujours avec elle-même. Car nous savons tous que si la poésie est présente, c'est comme un secret. Un corps lisse qui respire. Chacun de nous se penche sur elle comme sur un miroir et ce qu'il tente de reconnaître, c'est son propre regard.

Notre rôle, ici, est de juxtaposer les timbres, dont la complexité engendre le chœur. Mais nous ne pouvons nous empêcher de songer aux suppliants qui demandent au ciel de s'ouvrir. Car au delà des préférences exprimées par nos correspondants pour telle ou telle forme, plus loin que leurs conceptions touchant un ordre, un cadre ou un destin poétique nous croyons entrevoir — est-ce nous illusionner ? — la figure de cette enquête mystérieuse, de cette impérieuse interrogation que chacun de nous conduit avec sa propre exigence et qu'il avance avec une force égale à celle qui le pousse à demander son salut.

Jean Carrive nous écrit :

« ...La poésie, hic et nunc, doit sortir de l'esthétique, moins que jamais elle ne peut se permettre de n'être qu'un jéu

et de se payer un « éternel » à bon marché ; elle « est aux mains de Dieu », comme me disait Jean Cayrol. Elle doit donner la certitude qu'elle n'a pas peur, peur de mourir, n'est-ce pas ? C'est sa seule chance de survie ; et tant pis si elle aussi sème des ruines et du sang ! De là le côté urgent, brûlant même, de Pierre Emmanuel et des *grands* poèmes de Jean Cayrol comme ce « Lazare » dont je suis assez disposé à accepter les critiques formelles que vous lui faites, mais ces défauts de forme ne sont qu'accessoires (il s'agit d'ailleurs beaucoup plus de n'y voir que la *rançon* qu'ils doivent, ces poèmes, à l'effort dont ils témoignent). Mais tout ça je l'ai déjà dit à Gros ; inutile de recommencer ! La divergence de nos points de vue vient sans doute de ces idiosyncrasies que créent notre horrible époque et les réactions propres au climat de la Flatulanie ! Enfin...

Mon cher ami, j'aurais bien voulu vous envoyer cette esquisse d'un commentaire à Mobby Dick, mais outre qu'il n'est point achevé, et Dieu sait quand il le sera ! je viens de m'apercevoir n'en découvrir ici qu'une petite partie ; j'ai dû laisser tout le début à Bx. Et puis, c'est tellement théologique ! Quand au Kafka, je l'ai bien ici ; mais il en reste encore une grande partie à « taper » ; je pense pouvoir vous l'envoyer d'ici une huitaine.

... Je suis très drôle plantant des fèves et des haricots ! Je vais voir si je peux envoyer cinq ou six œufs à Françoise ; les poules sont pleines de vacherie : il faut voir ce port de crête, sous prétexte qu'elles ne reçoivent pas de grain ! »

Jean Carrive craint un envahissement de l'esthétisme. Jacques Bénet, lui, proclame le besoin d'une esthétique. Ces deux points de vue n'apparaîtront inconciliables qu'à ceux qui sont restés à on ne sait quelle conception « dilettantique » de l'art. Voici la lettre de Bénet :

« ...Un fait cependant ne peut pas ne pas frapper, c'est le retour à un classicisme qui se manifeste tout à la fois en poésie et en musique, mais classicisme enrichi ici de vingt ans de surréalisme, là de l'héritage de Stravinsky et du Bœuf sur le Toit.

...Ceci m'amène à vous dire tout le bien que je pense de l'étude de Béguin sur Gaillard et aussi celle de Tortel. Il importe en effet d'éviter les définitions excessivement éthiques de la poésie. Vouloir en effet intégrer la poésie dans une échelle de valeurs morales, c'est l'exposer au risque de n'y voir occuper qu'une place inférieure, l'expérience du héros et celle du Saint allant en effet plus avant que celle du poète. (Ce qui ne signifie pas, bien entendu que le poète ne puisse être aussi

un héros — Péguy — et un saint — Saint Jean de la Croix — et que sa poésie ne s'en trouve singulièrement vivifiée).

Le cas de Gaillard, comme Béguin le remarque, va confirmer ce que j'avance. Dans l'échelle des valeurs de l'éthique, le cas Gaillard est un échec. (Pas d'accord avec Béguin quand tout à la fin de son article, il prétend tirer, sur le plan de l'éthique, de la conduite de la vie, un enseignement valable, or le seul enseignement de la vie de Gaillard est de ne pas l'imiter).

Force nous est donc de considérer la poésie au moins autant sous l'angle de l'esthétique que sous celui de l'éthique : ce que le surréalisme avait méconnu. Peut-être ce retour à un classicisme dont je vous parlais en commençant trouve-t-il sa cause dans ce retour vers une esthétique ordinaire. »

Nous avons l'impression que la conclusion d'Albert Béguin touchant Gaillard est beaucoup plus proche de l'opinion de Bénet que nous le dit notre ami.

Maxime Alexandre nous invite à retrouver la réalité d'un Verbe, sous-jacent sous les mots qui le traduisent, et nous écrit:

« ...Bousquet me met en jeu dans une lettre qui vous est adressée.

Bousquet se trompe. Ce n'est pas moi qui ait dit que le *vent brise les jeux et rétruit les rêves*. Il y a les paroles dont il lui est loisible de rechercher le sens immédiat, mais l'importance n'est pas là, il est dans le rapport entre ma vie et ma conscience, et la dictée à laquelle je me suis, tant bien que mal, prêté. Prendre le poème à *la lettre* comme il fait, c'est s'attacher au superficiel, comme serait de s'attacher, dans un alexandrin de Racine, à l'anecdote : « Mademoiselle Ariane s'est laissée dépérir d'amour, la pôvre. »

Le vent brise les jeux et détruit les rêves, oui, mais voilà qui est devenu une réalité, quoique Bousquet en pense, indépendante du sens conventionnel. Cette réalité autre, si l'on s'y intéresse, il faut y soumettre la parole et non pas...

On fait la part trop belle aujourd'hui (on n'en voit que trop bien le pourquoi) et c'est livrer au diable ce qui appartient à dieu, — à ce qui est facile, conventionnel. »

Nous nous en voudrions d'ajouter le moindre commentaire aux dernières lettres que Joë Bousquet nous adressa. En réalité, nous nous aventurons très loin avec elles et il nous semble qu'à certains moments nous sommes au bord de la flamme. Voici ces lettres :

« ...Tout bon écrivain a quelques poèmes dans le ventre. Mais il est à craindre qu'il les tienne de la Poésie et non de la vie. C'est à dire que son expérience littéraire l'a amené à poé-

tiser, par contagion, certaines associations verbales. A la différence près que c'est sous mandat de création qu'il contrôle certains thèmes, il ressemble à la midinette que certains échos romanesques enlèvent au contrôle d'elle-même. Ex. : Stanislas de Guaita, prisonnier de Baudelaire. Aussi suis-je avant tout, retenu par une expression poétique comme la vôtre (1) parce qu'elle reçoit de vous sa qualité au lieu de vous l'apporter. On dirait en vous lisant que la pensée peut se reconnaître dans le monde réel sans l'empêcher d'être une source pour l'imagination. Réussite difficile. On l'aurait dite, autrefois, impossible. En se heurtant aux mots : immobilité, inoubliable, le critique aurait tranché que l'assurance intellectuelle supposée par l'emploi de ces mots réfléchis faisait douter de l'authenticité poétique du texte.

Pourquoi ? Parce que la conception secrète de la poésie était à peu près ceci : le poète a son corps hors de lui, dans le monde extérieur dont il est lui-même la lueur. Au lieu de faire de la poésie en ajoutant quelque chose à sa pensée, il demeure en deça de sa conscience, unit les choses aux choses en les prenant dans leur être et non dans la vision qu'il en avait formée. Ainsi, le poème était, dans le monde où vivait l'homme comme le pressentiment de sa présence. Tout poème, aurait-on pu écrire, est l'évocation d'un poète.

Mais les années qui courent nous apportent un fait dont on aurait pu supputer les chances en lisant certains théologiens. Ce fait est l'autonomie de l'esprit et une singulière force donnée à la raison qui semble, soudain, tenir de lui, plus que de l'expérience.

...Il est curieux que dans l'attitude poétique par moi analysée plus haut, il se dévoile une vision purement *positiviste* du monde. Comme si, de tous les hommes le moins philosophe, le poète, cependant, avait fait ses classes chez Littré et qu'il ne vît dans sa conscience qu'un reflet du monde extérieur et non une matrice du visible. L'acte du poète qui se transporte en pleine matière et se fait le génie de ce qui est déjà mort est bien le plus désespéré de tous. Mais la force de son désespoir a la hauteur de l'âme. A travers ses paroles son âme n'est que sa propre blessure. Aussi le lecteur se trompera-t-il, il croira que ce poète en deuil de lui-même était la voix la plus spiritualiste à entendre.

Revenons à notre point de départ. Une certaine surprise est réservée aux poètes formés à l'école de la poésie désespérée. J'ai éprouvé moi-même cette surprise en lisant Pierre Emma-

(1) Cette lettre est adressée à Gabriel Bertin.

nuel. Puis j'ai compris. Et je vous félicite de nous avoir apporté d'excellents textes pour fortifier mon intuition. L'homme veut entrer dans l'expérience poétique sans s'arracher à lui-même. La poésie, pour lui, n'est pas la vie qui se finit, mais de la vie réintégrée. »

« Carcassonne, 16 Février.

...Je lis les Cahiers, je parcours les revues. Les manifestes viendront après, mais le tournant est franchi. La littérature, comme la grammaire, est revenue au rang d'une pure technique et cet abaissement de la valeur esthétique fait apparaître que le poète est, de tous les vivants, celui qui sent le mieux que la vie n'est qu'un moyen. Quand à la vérité elle est le sens de l'Etre, et s'appelle vérité quand le sens de l'Etre est perdu. Nous avons été jusqu'à présent des mutilés. Significativement silencieux sur nos illusions qui menaient cependant jusqu'à notre cœur.

...Je sais aujourd'hui que la poésie est la plus rare aventure de l'homme ; qu'elle porte témoignage qu'un jour en un certain lieu elle a été le cri de l'homme total, un souffle, dans son âme, qui a mis, un instant, sa propre vie sur ses lèvres. Il n'est pas de poète vrai qui ne vive continuellement dans le désespoir de n'être qu'un prosateur. Mais, il n'y a rien à faire, ils sont presque tous partis, faisant de la poésie comme on ferait de la bicyclette.

...Voyez-vous, il y a une réalité insaisissable et dont l'instinct ou bien l'intelligence nous permettent tour à tour de toucher le contour. Il est des instants où cette source inabordable se révèle avec des mots, parlant aussi bien la langue de l'abstraction que celle des images. Ce miracle est rare, imité souvent par une poésie éclatante où notre génération doit craindre de voir la beauté éclipser la poésie. Parfaitement. Le rôle du poète va aboutir à cela. Quand Emmanuel écrit :

les morts
Sont des vignes de pleurs qu'aiment les eaux ruinées
Encloses tristement dans la pierre et le vent,

j'admire, j'admire profondément, mais je ne tarde pas à me raviser. Il faut se défier d'une perfection dont l'image fait tous les frais. Eluard allait beaucoup plus loin : « *Je ne sais plus tant je t'aime lequel de nous deux est absent.* »

Nous allons vers une expression littéraire qui portera sur elle l'affirmation que la vie n'est qu'un moyen. Nous savons que le but de l'homme est hors de sa vie, comme le principe

même de cette vie. L'activité littéraire ne peut plus échapper à des règles de vie que se donnera l'écrivain. Je ne crois pas que nous puissions nous montrer plus fidèles aux leçons de Gaillard. »

« Carcassonne.

L'œuvre de Rimbaud était-elle parfaite ou exceptionnellement dynamique et ouverte de toutes parts ?

Il est certain que le Bateau Ivre devait décourager à jamais l'éloquence romantique. La perfection exclut le progrès, vous le pensez sans doute comme moi, bien que Charles Maurras ait affirmé quelque part le contraire.

Mais les *Illuminations* ouvraient d'autres horizons. Elles ont pu contenir tout le message de Rimbaud et, à ceux qui le suivraient, proposer des exemples bien plus que des modèles. Combien de poètes, se réclamant de Rimbaud, ne sont jamais tout à fait entrés dans son œuvre et prolongent indéfiniment l'éblouissement qu'ils en ont retiré. Ils sont les gardiens de l'obscurité de Rimbaud. Or Rimbaud n'est pas obscur. Rien ne lui est plus étranger que le besoin de se déclarer irresponsable de ses écrits. Qu'il intègre à son expression le rythme de la marche ou le souffle du récit, qu'il se laisse fasciner par le souvenir d'un vaudeville vu à la foire, il agrandit dans l'œuvre la part de l'homme, tient, sans aucun doute, que rien d'humain ne s'accomplira dans le verbe sans se revêtir d'une forme. La poésie n'est plus un reflet de l'homme : elle a le poids de son être et porte tous les traits de sa destinée.

Si l'être a des limites, la liberté a une orientation. Je sais que cette phrase est difficile à écrire ; et je vois bien tous les contresens qu'elle peut introduire. Je continue à considérer comme de faux poètes tous ceux qui subordonnent l'expérience de la poésie à des règles héritées. Mais j'affirme que la poésie n'est pas uniquement liberté. Aux hommes qu'elle affranchit, elle a une ascèse à ouvrir, un enseignement à donner. Il est absurde d'avoir à le répéter. La poésie n'est pas plus la liberté que la révolution n'est le désordre. Sans doute, Rimbaud s'est-il délivré de « ses nuits de diluvienne étude » ? Il est parti, il n'a plus été poète. Je reconnais le droit d'en faire autant à ceux qui confondent liberté et facilité.

Tout ce qui précède vous paraîtra assez hargneux ; mais je ne suis pas si loin qu'il y semble de Maxime Alexandre. J'ai noté en commençant quelques observations *critiques*, j'ai enregistré quelques faits qui se sont produits de l'expérience poétique ; et qui ne parlent pas de liberté, mais qui sont hautement libérateurs. Au fond, un peu agacé, non contre Maxime

Alexandre qui est un très bon poète, mais contre ceux qui ont souvent écrit n'importe quoi, méconnaissant que notre voix n'est souvent qu'un écho. Une liberté qui n'a pas souci d'élargir les limites de la personne n'est pas liberté et elle ne favorise que la dispersion et l'oubli. Ce que le surréalisme a découvert de plus grand c'est que l'homme en s'accomplissant devient le cœur de tous. Cet homme eût-il été libertaire à l'origine, et cette découverte lui restait interdite. Eh ! cela va de soi, me répond-on. Alors, pourquoi n'en rien dire ? Le mot liberté a introduit, en ces dernières années, une équivoque mortelle. Je n'ai pas vu un grand poète qui ne brulât de se libérer de lui-même.

...Mais tout ceci demeurerait vain si je n'insistais tout particulièrement sur la fausse opposition dressée dans les vingt dernières années. Ou le poète se déclarait libre d'écrire n'importe quoi, ou, s'il se défiait de cette liberté, il était sous-entendu que sa discipline était toute formelle. Celui qui n'obéissait pas à toutes les sollicitations extérieures était censé se plier aux règles de la prosodie et compter des syllabes sur ses doigts. Jamais critique n'a été plus aveugle, plus bête. On ne voyait même pas dans l'œuvre d'Eluard de magnifiques poèmes en vers rimés,

Le ciel traînait des armes blanches sur nos têtes.

Tout en se réclamant de Raymond Roussel, les surréalistes ne voyaient pas à quelle rigoureuse méthode poétique cet écrivain suspendait son effort de libération. La poésie qui est un langage dans le langage, peut apparaître à l'état pur, procéder d'une inspiration, ou bien devenir poésie au sein du langage même, résulter d'un traitement que l'on fait subir à celui-ci.

...Il est bien rare que derrière les moments heureux du poète inspiré il n'y ait pas une douloureuse préparation : discipline de la révolution, défenses mutuelles d'aller à la messe ou au bordel. Le moins libre de tous les hommes est celui qui veut se rendre voyant. Un grand progrès a été accompli le jour où Eluard, découpant dans des journaux les paroles qu'il assemblait ensuite en exemples, a restitué au mot la dimension matérielle de la chose. La poésie, de ce jour, perdait son odeur organique, elle rayonnait de la lumière au lieu d'en absorber. Est-ce un scandale si d'aucuns ont pensé que les rythmes et habitudes de la poésie pouvaient être détournés de leur fonction primitive et devenir créateurs à leur tour après n'avoir été longtemps que des parures.

Il ne s'agit pas de lois à promulguer, ni de disciplines à faire régner. Mais je dis que la Beauté a ses voies où l'homme ne s'engage qu'endormi. Peu m'importent les procédés de l'hyp-

nose, qu'une grande douleur rejette dans l'ombre une partie de sa vie, qu'une joie immense lui rende son enfance et la fasse passer sur ses jours, ou que, modestement, très modestement le poète s'avise que la rime est une verseuse de nuit qui, par l'exigence musicale qu'elle introduit dans la phrase dissipe son ton discursif.

« La poésie passe un mauvais moment », dit M. A.; Ah ! oui, cent fois oui. Jamais on n'a lu tant de vers ni vu si peu de poèmes inoubliables.

...Va-t-on nous dire que la poésie passe un mauvais moment parce que quelques excités parlent de disciplines. Si les poètes sont devenus si complaisants, leur amour de la liberté était moins grand que leur goût de la gloire. En fait, il n'en est rien. Mais si une manière de relâchement se manifeste à travers le grand nombre de textes publiés, s'il y a beaucoup de beaux vers et peu de poèmes à retenir, c'est peut-être que trop de poètes se sont enfermés dans le moment purement humain de leur expérience poétique, ils ne sont pas allés jusqu'à considérer aussi leur poème comme une aventure du langage. Ils n'ont pas mis la poésie à l'épreuve de la vie. Tout y est présent à la fois. C'est de la poésie écho, oubliée sitôt qu'entendue, et pénétrée de ce ton blafard qui marque les voix reverbérées. L'observation ci-dessus est une observation critique. Nul auteur de poésie-écho n'a égalé, à beaucoup près, Paul Eluard qui reste le plus grand poète de notre temps.

...Au poète il ne faut retirer aucun droit. Mais l'heure est peut-être venue de substituer des notions pleines à certains termes vagues et que l'on ne pouvait définir que par des négations. Le poète devra s'expliquer. Si son inconscient l'insère au cœur de la multitude, nous le verrons avec plaisir se ressaisir lui-même avant d'entreprendre le grand voyage des profondeurs... la poésie n'est pas négation de la vie, elle est son affirmation la plus haute. »

LA POESIE

LE TOUR DE MAIN, par *Roger Lannes*. (Collection Analecta. Fontaine).

Si nous assistons, comme on le dit, à un renouveau poétique, cela signifie simplement que la poésie s'est aperçue qu'il était temps de se dégager de l'impasse au fond de laquelle l'avaient conduite les aventuriers de la connaissance. En s'avançant au-delà de tous les obstacles masquant la vérité, y compris l'obs-

tacle formel, ils aboutirent nécessairement à la désintégration du poème, à l'intérieur duquel cette vérité est incluse, comme la vie invisible et nécessaire est cachée au fond de l'œuf. L'œuvre écrite, qui restait le signe de leur passage, ils ne s'en souciaient pas plus que le voyageur ne s'occupe des empreintes que le vent du désert appelé, abolira. Niant ainsi l'efficacité du poème, ils annihilaient à l'avance celle de leur effort. Ils se dévoraient par l'intérieur.

Plus ou moins consciemment, la poésie nouvelle s'en rend compte. Elle se rend compte que, si elle a une chance quelconque d'aboutir dans sa tentative démesurée qui est, ainsi que l'a proclamé il y a longtemps Jean Royère, le poète esthéticien, « de toucher l'Etre », elle ne pourra le faire que par ses propres moyens qui sont verbaux. Elle se rend compte aussi qu'elle est expression et non pas vision immédiate et que c'est l'écran du langage qui nous révèle le monde. Nous retombons, car c'est peut-être une chute, dans un univers gouverné, qui d'ailleurs ne reconnaît pas d'autre souverain que le vers. Bientôt nous pourrons reparler d'un art poétique. C'est à ce moment-là seulement que la poésie aura pris conscience d'elle-même.

Mais, si renouveau il y a, si vraiment nous sommes entrés dans un cycle de reconstruction, il ne faut pas laisser croire que ce mouvement a pris naissance l'an dernier. Bien avant la guerre, déjà, l'époque de dépassement ou de destruction du langage était révolue. Il est inutile de rappeler la date de parution de *La Quête de Joie*, des premiers poèmes de Jean Cayrol et de Pierre Emmanuel, qui ne négligent rien des ressources verbales. Et, parallèlement à cette *tri-logie*, d'autres poètes poursuivirent, peut-être plus consciemment, une œuvre de réorganisation. Roger Lannes reste sans doute le plus représentatif de ces jeunes architectes.

Tout en demeurant une quête spirituelle, *Les Voyageurs Etrangers* sont un adieu au Surréalisme et un appel à l'expression. A bien des titres, ils doivent être considérés comme une des œuvres essentielles de ces dernières années.

Dira-t-on que *Le Tour de Main*, forçant la note, est une œuvre de technique pure ? En tout cas, si cela était, ce serait une œuvre de maîtrise. Roger Lannes se bornerait-il cependant à nous exposer des recettes dont nous savourons la vertu, avec la désinvolture, je dirais presque le bonheur, non pas de l'ange car le mot est bien usé, mais de l'acrobate ou du cuisinier sûrs de leur coup ? Le paraphe de Roger Lannes est la bannière du triomphe. On est sûr, presque trop sûr qu'il ne tombera pas, qu'il se rattrapera à la dernière ligne, à la der-

nière courbe et que son sang se sublimera en rosée. La poésie du *Tour de Main* est non seulement savante, mais certaine de sa science : tellement certaine qu'elle s'en dégage. Tel quatrain s'insère avec je ne sais quelle grâce, quelle rigoureuse facilité dans un jeu dont on ne peut plus préciser l'âge (celui de Benserade, de Parny ou de Max Jacob ?) mais qui est à coup sûr une des figures du bonheur.

L'âge de l'âme et les années
Ne sont pas du même équipage.
L'un n'avance qu'à pas comptés
Et les autres sautent les pages.

Toute en volutes et comme chantournée, elle n'offre pas trace de tremblement ou de bavure. C'est du baroque en épure. Démarche assez proche de celle du Mallarmé de la *Prose pour des Esseintes.*

Mais il y a les monstres : car nous sommes à l'époque des monstres. Ceux que le poème évoque, il les retient par la bride. Effort plus violent que d'ouvrir toutes grandes les portes au cheval noir. Le poème se bande, se durcit et s'enroule dans la main. L'apocalypse ne l'entraîne pas. Il ne peut s'empêcher cependant de nous signaler sa victoire.

Ce qui fait le prix d'une telle poésie, ce qui la fait précieuse, dans les deux sens du mot, c'est sa pudeur. Moins, du reste, devant le lecteur que devant sa propre image. On saute par dessus Cocteau pour rejoindre la grande époque : celle de Louis XIII.

Les animaux captifs mordent leurs genoux sombres.

Nous trébuchons devant de semblables abîmes en lisant Tristan.

Roger Lannes serait-il le pré-classique de notre temps ?

Jean TORTEL.

SECONDES CHANSONS DU MAL-AIME, par *Georges de Médina* (Livres Nouveaux).

Ces *Secondes chansons du Mal-Aimé* succèdent aux *Secondes chansons pour elles.* Le fait de s'exposer à de telles confrontations par le seul choix du titre atteste à lui seul la grande jeunesse de l'auteur. Pour un si total manque de rouerie, il sera beaucoup pardonné à Georges de Médina dont les tentatives, en attendant une œuvre digne de ce nom, attestent seulement d'un grand amour pour la Poésie :

De la Noël à la Saint-Jean
Comme on s'endort je t'ai aimée
Sur mon amour je fus chantant
De la Noël à la Saint-Jean.

Médina, s'il l'avait voulu, aurait pu sans doute écrire beaucoup de demi réussites de cet ordre. On lui saura gré de ne point s'être grisé de réminiscences, d'avoir essayé de découvrir lui-même sa personnalité. Les erreurs, les fautes de goût pullulent en chacune de ses strophes. Il ne faut pas lui reprocher de les avoir commises. S'il parvient à s'en dégager l'expérience ne lui aura pas été inutile et il fera peut-être entendre un chant personnel.

L. G. G.

LES LIVRES

L'Ismé, par *Cilette Ofaire* (Ed. Stock, Paris).

L'Ismé n'avait encore paru, par les soins de la « Guilde du Livre » de Lausanne, qu'en tirage strictement limité, que déjà la Fondation Schiller lui décernait celui de ses premiers prix réservé à la littérature d'expression française. Par ce choix discret, et maintenu rigoureusement à l'écart de toute pression publicitaire, la Fondation Schiller — qui compte parmi ses lauréats précédents C. F. Ramuz, Félix Moeschlin, Guy de Pourtalès — nous confirme la qualité des scrupules auxquels obéissent les membres de son Conseil de surveillance dans le triage délicat des œuvres publiées au cours de l'année.

Les lecteurs n'ont peut-être pas oublié les flottements de la critique en face du premier roman de Cilette Ofaire, *Sylvie Velsey*. Ces flottements, nuancés de réserves et d'adhésions, étaient, je crois, justifiés par la curieuse gageure de l'auteur de nous suggérer le sens d'une destinée entière en n'en laissant apparaître, sur l'impitoyable déroulement du temps, que quelques « moments » isolés, de crise ou de détente. Naïve maladresse, si l'on veut. Elle n'avait d'ailleurs pas empêché Francis de Miomandre d'évoquer à son propos le nom de Katherine Mansfield, ni Edmond Jaloux celui de Rilke. Simples points de repère, que ces noms ; car en ce premier livre, ce qui fait l'originalité de Cilette Ofaire me semble déjà évident : une lucide obéissance aux raisons du cœur les plus secrètes qui refuse d'emblée les supports équivoques d'une « vue d'ensemble » arrangée après coup par l'intelligence, pour ne se tenir qu'aux riches incertitudes de la vie telle que la font et la défont les

brassages imperceptibles des heures. De l'existence de son héroïne, l'auteur de *Sylvie Velsey* avait accepté de sauver de l'oubli à peine quelques phrases moins éphémères. Un mérite lui devait être reconnu : celui d'avoir su découvrir, dès ces premières pages, pour elle-même et pour tous, la force et la passion qui se cachent au cœur de chaque instant persuasif.

L'Ismé, que Roger Martin du Gard a désigné comme « l'œuvre d'un écrivain exceptionnel », peut sembler, dans le ton, tout différent. Une extrême sobriété de style, jointe à une volonté presque douloureuse de dépouillement intérieur, caractérise ce livre qui n'est, en apparence, qu'une sorte de « journal de bord », le récit minutieux d'une navigation accomplie le long des côtes d'Espagne au moment de la guerre civile. Chaque épisode y est scrupuleusement exact, chaque détail véridique, et c'est probablement cette probité perceptible à l'intérieur de chaque phrase qui donne au livre cette saveur de « vécu » sur laquelle on ne saurait pas se tromper. Mais réduite à ses propres ressources, l'anecdote ne serait rien, et un souci de vérité ne suffit pas, à lui seul, à justifier une œuvre d'art. *L'Ismé* vaut surtout par une certaine vision du monde, par une certaine « faculté d'innocence » qui le relie intimement à l'œuvre précédente de Cilette Ofaire : par la part exclusive qui y est faite à ce qu'il y a dans l'homme de plus spontanément sensible, de plus facilement blessable, de moins bien défendu, de plus éternel. Si la voix de Cilette Ofaire nous touche à cause de sa netteté et de l'honnêteté de son accent, c'est par de plus secrètes vibrations qu'elle nous persuade : ces vibrations sans lesquelles une voix n'est jamais *tout à fait* juste, et qu'elle tire d'un cœur vivant. Approcher l'homme comme l'on s'approche d'une découverte très simple, mais lourde de sens, exige de l'abandon et en même temps une vigilance continue autour de cette mèche intérieure, à défaut de laquelle nos élans les plus purs deviennent cendre. Le don de sympathie, ou — pour user d'un terme désuet en littérature, mais qui me semble ici le seul valable — de « charité » : voilà ce qui confère à *L'Ismé* l'autorité d'une profession de foi. Et ces mots de « sympathie » ou de « charité » ne désignent point, ici, cette sorte de pitié facile toujours prête à s'émouvoir devant la dureté de la condition humaine, mais bien le profond mouvement de l'âme qui porte un homme vers d'autres hommes et le doue devant eux, fussent-ils les plus silencieux et les plus misérables, d'une mystérieuse divination.

Les meilleures pages de ce livre sont un appel contagieux à l'âpre faim d'autrui qui les consume, et toute l'aventure de *L'Ismé* se résume au fond en une seule constante : deviner, par delà la pauvreté des gestes qu'ils nous proposent, la riche subs-

tance des êtres ; mesurer en eux et à travers eux — par la grâce d'un abandon total de soi à ce qui n'est pas soi — la surabondance de vie qu'ils enferment et qui nous entoure. La parole du mystique — « j'ai joué à me perdre et je me suis gagné » — revient à la mémoire. Car l'auteur a joué vraiment à se perdre, tant le renoncement à toute charpente de pensée, qui aurait pu le soutenir dans ses desseins, est visible. Il règne d'un bout à l'autre de ces pages un grand silence de la raison, un mépris audacieux et grave de la persuasion logique ou oratoire. Si notre réserve cède de phrase en phrase à la chaleur de présence humaine qu'elles recèlent, ce n'est jamais sous la pesée d'un schéma d'idées : c'est sous l'envahissement d'une réalité qu'on dirait encore humide de naissance et qui éveille en nous les échos d'une lointaine solidarité élémentaire. Peu d'écrivains ont aussi loyalement, aussi continûment laissé la parole à la réalité sensible, pour ne la lui reprendre que rarement et avec une prudence infinie ; peu d'écrivains se sont autant préoccupés de demeurer en permanence sous le vertige immédiat de son mystère. Qu'on lise *Manolico*, ou l'épisode des sardines de Leixoes, ou celui de la chanson d'Orense : il semble que celle qui a réussi à fermenter en soi et à faire ressortir par l'image tout l'insaisissable de ces expériences qui se tiennent comme à la limite de la vie, n'ait fait qu'*un* avec ceux qui les avaient vécues. Témoignages sur un monde qui nous comprend plutôt que nous ne le comprenons, ces expériences ont été saisies au lieu même de leur jaillissement, dans leur formation et comme en *deça* de leur définition. Je veux dire que nous les éprouvons avant même de pouvoir les définir ou leur donner un nom.

Des épisodes tels que le bombardement d'Ibiza, la fuite dans l'arrière-pays, la semaine vécue au milieu des collines dans le dénûment d'une innocence retrouvée au bord des pires abîmes, tandis qu'en bas la ville s'écroulait sous les obus, rappellent par l'allure et le jet de l'action, par la pression des sentiments et la ressemblance pressentie entre le visage de la vie et celui de la mort, le ton des tragédies grecques. Une tension physique presque insoutenable, autour de laquelle se déterminent, avec une hautaine fatalité, les réactions morales. Epreuves-limite de la résistance humaine, ces épisodes sont exemplaires par la totale absence d'espace, de jeu : les personnages que nous y rencontrons y semblent comblés par la masse brute de l'événement. Mais c'est justement à ces moments humiliés, quand l'on pourrait craindre que l'homme, tombé sur les genoux, n'abdique sous l'effort même de sa résistance, que ce qu'il y a en lui de plus purement humain s'échappe et se révèle. Et ce qui aurait pu demeurer le simple fait d'une tragédie personnelle de-

vient occasion de partage, de rencontre, d'acheminement vers autrui. Car en ces moments-là, étendant les deux bras à la fois comme quelqu'un qui nage, chacun ne semble exister qu'en fonction de ses compagnons d'épreuve, toutes les existences sont en quelque sorte imbriquées l'une sur l'autre, et le présent dramatique n'est formé que de leurs présences conjuguées. Ainsi on pourrait dire que l'*Ismé* est autant l'œuvre de Cilette Ofaire que le témoignage de tous les frères anonymes qu'elle a connus et devant lesquels elle s'est tenue dans une attitude d'ouverte et attentive acceptation. Nous n'avons pas souvent l'occasion de rencontrer dans un récit l'accord merveilleux de cette double loyauté : loyauté envers la vie telle qu'elle est, loyauté envers la créature telle qu'elle essaie de demeurer en face de la vie. Point d'art suprême, pourtant, sans cet accord. Et point de salut sans cette acceptation.

Au milieu des cendres qui nous entourent (ce n'est pas le bois brûlé qui les a fournies : c'est ce qui reste autour de nous du sentiment éteint et de la parole épuisée) l'*Ismé* fait figure de cierge. Nous tâcherons de méditer à sa lueur, cette nuit, sur ce que nous sommes.

Ilo de FRANCESCHI.

MON AMI LE JARDIN, par *Fernand Lequenne*. Préface de Maurice Constantin-Weyer (Sequana).

Sur la quantité de livres d'actualité, hâtivement pensés, hâtivement rédigés, il est agréable de trouver un ouvrage bien fait, écrit avec amour et compétence, capable de durer. M. Lequenne n'a d'ailleurs pas attendu l'an quarante pour savoir distinguer les blettes des cardons et les petits pois des haricots d'Espagne. Tout jeune, à Lille, pendant l'autre guerre, un jardin l'avait déjà aidé à vivre, comme on peut le voir dans *Ici reposent des enfants*, son premier livre paru en 1931.

Dans *Mon ami le jardin*, on peut saisir sur le vif les lois d'un vocabulaire technique que nul écrivain ne doit ignorer s'il veut ne pas négliger l'avertissement donné par Gabriel Audisio dans la *Leçon d'Abrard*, et s'il préfère la saveur et la précision à l'abstrait et au vague. On y peut observer aussi les lois qui différencient psychologiquement comme l'a si bien dit M. Louis Fondard dans son *Essai sur la signification du milieu* (un livre trop peu connu, plein d'idées), le berger placide, lent, calme, peu intellectuel, contemplatif, mystique, et l'horticulteur que son travail de culture rigoureuse, artificielle, son horizon restreint,

son milieu aux formes symétriques, rendent actif, non fataliste, peu mystique, ouvert aux idées.

Dans le jardin de M. Lequenne ne manquent d'ailleurs pas les fleurs. Dans mon enfance, j'ai connu une vieille dame fort éprouvée par la vie et qui, systématiquement, se faisait encore un peu de bonheur avec de toutes petites joies : un bouquet, un parterre, une promenade méthodiquement savourés. C'est ce que nous avons de mieux à faire en cultivant le très utile jardin de l'an quarante et un et c'est à quoi peut aider le livre de M. Lequenne.

Emile DERMENGHEM.

CROYANCES ET COUTUMES PERSANES SUIVIES DE CONTES ET CHANSONS POPULAIRES, par *Henri Massé*, Tome II (G.-P. Maisonneuve).

Le second volume du grand ouvrage d'Henri Massé sur les coutumes persanes est tout particulièrement intéressant du point de vue littéraire et poétique. Il concerne les signes et les présages, les rites magiques, les êtres surnaturels qui inspirent parfois les poëtes, les jeux, les contes et la poésie populaire. Ce n'est pas sans un certain saisissement qu'on rencontre dans ces contes le thème de l'épée nue de Tristan séparant le sommeil des amants. Quant au thème de la chanson de Magali, dont on remarque une variante persane, il est, on le sait, répandu dans à peu près toutes les parties du monde. Cette unité des thèmes du folklore est toujours assez impressionnante à constater, qu'elle soit due à des compénétrations et à des invitations, ou à l'identité primordiale des conceptions, des traditions et des rites.

Ces chansons populaires d'Iran sont, soit en dialecte, soit en langue classique vulgarisée, dite *bâ zâ rî* (langue du bazar, avec élision de syllabes, rime souvent réduite à l'assonance, usage intermittent de l'argot). La métrique est fondée non sur la quantité, combinaison de longues et de brèves, mais sur le nombre des syllabes, comme la poésie française et comme aussi sans doute la poésie iranienne d'avant l'Islam.

Emile DERMENGHEM.